20 წელზე მეტი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა კავშირი დაიშალა და, შესაბამისად, საბჭოთა კინოც დამთავრდა. იქიდან მოყოლებული, ბევრმა პესიმისტმა ხელი ჩაიქნია ქართულ კინემატოგრაფზე, აქაოდა, აწი აღარაფერი გვეშველებაო. თავისთავად, ახალ რელსებზე გადაწყობა ყოველთვის რთული და მტკივნეული პროცესია, მით უფრო მაშინ, როცა სახელმწიფო კინოწარმოების აწყობილ სისტემაში ხარ ჩართული და ფილმს თუ გადაიღებ (ბუნებრივია, გარკვეული სტანდარტების გათვალისწინებით), არც მის დაფინანსებას გეკითხებიან, არც რეკლამას, არც დისტრიბუციას.

90-იანი წლების დასაწყისიდან ჩვენი ეროვნული კინო ახალი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდა. მართალია, მის რიგებში არასდროს შეიმჩნეოდა ნიჭიერი შემოქმედების ნაკლებობა, მაგრამ წარმოებითი, და არა მარტო წარმოებითი, საკითხების მოწესრიგებას წლები დასჭირდა (თუმცა ამ მხრივ, წინ კიდევ არაერთი საქმეა გასაკეთებელი). გაჩნდა ახალი კინოკომპანიები, „ძველი გვარდიის" წარმომადგენლების გვერდით, ასპარეზზე გამოჩნდნენ ახალგაზრდა პროდუსერები, კინორეჟისორები, კინოდრამატურგები, კინოოპერატორები, ვისაც მიაჩნია, რომ ხელეწიფება ქართული კინოს აღორძინება, საერთაშორისო დონეზე ღირსეულად გატანა. რა თქმა უნდა, უმეტესწილად, მათი სურვილი სურვილად რჩება, არადა, ხანდახან ამოტივტივდება საყურადღებო ნამუშევრებიც, რომელთა შემხედვარეს აღტკინება გიპყრობს, მომავლის რწმენა გიღვივდება. ჩვენნაირი პატარა ერისთვის, ალბათ, ესეც საკმარისია.

თანამედროვე მსოფლიოში უფრო და უფრო მცირდება შთამბეჭდავი, ამაღელვებელი და დასამახსოვრებელი ფილმების რიცხვი, რაც სხვადასხვა მიზეზითაა გამოწვეული. მათში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება საინტერესო თემების სიმწირე და კინოდრამატურგიული არქიტექტონიკის პრობლემები. დღეს, როდესაც კინოთეატრების ეკრანებსა თუ სატელევიზიო არხებზე ამდენ მდარე, უნიათო კინოსურათს უყურებ, უნებლიეთ გახსენდება ცნობილი ფრანგი თეორეტიკოსისა და პრაქტიკოსის, ლუი დელიუკის შეძახილი – „გეყოფათ ფოტოგრაფია, გვაჩვენეთ კინო!".

იმედია, მდგომარეობა მალე გამოსწორდება როგორც საზღვარგარეთ, ისე ჩვენში და კვლავაც დავტკბებით ჭეშმარიტი კინოხელოვნების ახალი ნიმუშების ცქერით.

›› ზვიად დოლიძე

ნომერი ეძღვნება ყველას, ვისაც უყვარს კინო ☺

„ფილმპრინტის" ეს ნომერი, შევეცადეთ, მრავალფეროვანი ყოფილიყო და მოეცვა როგორც ქართული, ასევე მსოფლიოს ძველი თუ თანამედროვე ფილმების ისტორიები, რეცენზიები, ამბები მათზე და მათ შემქმნელებზე. ამასთან, ასპარეზი დიდწილად სხვადასხვა თაობის კინოკრიტიკოსებსა თუ კინოისტორიკოსებს დაეთმოთ პროფესიული ხედვების გაზიარებისთვის, რადგან სინამდვილეში ამ პროფესიის ადამიანებისთვის „ფილმპრინტი" ერთადერთი ბეჭდური პროფესიული ჟურნალია, სადაც მათ თავის წარდგენა შეუძლიათ.

თავის მხრივ, ჩემთვის საინტერესო იყო რედაქტორად მუშაობის გამოცდილება, რომელიც ჩემს ყოფილ პროფესორთან და უფროს კოლეგასთან, ბატონ ზვიად დოლიძესთან ერთად შედგა, რაც დიდი პატივია.

და ბოლოს, ამ ნომრისთვის გაწეული შრომა ეძღვნებოდათ ქართულ კინოში მომუშავე ადამიანებს და იყო მცდელობა, აგვესახა მათი სინამდვილე, ზოგიერთებისთვის კი, საშუალება მიგვეცა, ახლიდან აღმოეჩინათ თავი ამ სფეროში. წარმატებები მათ!

›› თამთა ხელაია

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

Filmprint

ყდა: მხატვრული ფილმის "ეშმაკის ბორბალი" აფიშა,
ფოტოგრაფი: მაკა კუკულავა
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: ზვიად დოლიძე, თამთა ხელაია
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფები: ხათუნა ხუციშვილი
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექსი კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: ზვიად დოლიძე, თამთა ხელაია, ირაკლი მახარაძე, ნანა თუთბერიძე, ლელა ოჩიაური, მაგდა ანიკაშვილი, მერაბ ურუშაძე, დინარა მაღლაკელიძე, ირმა ჯანჯღავა, დავით გუჯაბიძე, ნათია წიწრიაშვილი, ანი ტუღუში, ნატა ღლონტი, ხატია მაღლაკელიძე, დათო სიმონია, გიორგი ხარებავა, ელისაბედ ერისთავი, ნატო ცქვიტინიძე, ლელა ნიფურია, ლიკა ციხისელი, გიორგი ღვალაძე, ნინო ქავთარაძე, ნიკუშა გაბედავა, მანანა ლეკბორაშვილი, სოფო თავაძე, თამთა თურმანიძე, მაია ლევანიძე, ნინო მხეიძე, ქეთევან ტრაპაიძე, კოტე აბდუშელიშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
Georgian National Film Center

„ბერლინალე“ 2014 4 გვ
„ბერლინალეს“ გამარჯვებული ფილმი 8 გვ
ეროვნული კინოცენტრი „ბერლინალეს“
ბაზრობაზე 10 გვ
HOLLYWOOD REPORTER
„შემთხვევით პაემნებზე“ 11 გვ
CINEUROPA „პატარძლებზე“ 12 გვ
წარმოება დღეს 13 გვ
„რამაზ ჩხიკვაძე“ რეცენზია 14 გვ
„ძმა“ რეცენზია 16 გვ
„ფარაჯანოვი“ რეცენზია 18 გვ
„ეშმაკის ბორბალი“ რეცენზია 20 გვ
„პარიზული ოცნება“ რეცენზია 22 გვ
„მამა“ რეცენზია 24 გვ
„ტოტალური ფსიქოზი“ რეცენზია 26 გვ
„პატარძლები“ რეცენზია 28 გვ
მიმდინარეობს გადაღება 30 გვ
ჩემი კინო 35 გვ
პირველი კინოთეატრები ბათუმში 36 გვ
პირველი კინოთეატრები ქუთაისში 38 გვ
ნახევარი საუკუნე გასულა („ალავერდობა“) 40 გვ
იუბილარი („მიხა“) 42 გვ
სტილისტი (ჯონ ფორდი) 44 გვ
არკადი ხინთიბიძე 47 გვ
კინოწარმოების პრობლემები
საქართველოში 50 გვ
მოზარდი და კინო 56 გვ
სიყვარული და ვნება პოსტსაბჭოთა
ქართულ კინოში 59 გვ
კინოაფიშა როგორც სიმბოლო 64 გვ
ინტერვიუ კინორეჟისორ დათო ჯანელიძესთან 68 გვ
ინტერვიუ პროდუსერ ვლადიმერ კაჭარავასთან 72 გვ
ინტერვიუ კინორეჟისორ ოთარ შამათავასთან 75 გვ
ოთარ იოსელიანი 78 გვ
ორი რეალობის მიჯნაზე 84 გვ
ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 87 გვ
საბავშვო კინოფესტივალი „GIFFONI“ 88 გვ
„გრავიტაცია“ სივრცესა და დროში 92 გვ
ფსიქოაკუსტიკურ ფაქტორთა როლი
კინოხელოვნებაში 95 გვ
ფოტოპროექტი „კინოსთვის ერთად“ 99 გვ
იაპონური ანიმაციის ფენომენი 110 გვ

„ბერლინში მშვენიერი ამინდია და კარგ ფილმებს უჩვენებენ...“

გაზეთ „დერ ტაგესშპიგელში“ ეს ტექსტი ასე გრძელდებოდა: „ნამდვილი სამოთხეა, აბა რა?!“ სამოთხეზე თითოეულს ჩვენი წარმოდგენა გვაქვს, ხოლო რაც შეეხება ფილმებს, ბერლინის 64-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე რომ იყო წარმოდგენილი, ამასთან დაკავშირებით ჩემს მოსაზრებებს გაგაცნობთ.

ე. წ. „ა“ კლასის კინოფესტივალებიდან „ბერლინალე“ თებერვალში იწყებს კინემატოგრაფიულ წელს და გერმანელები ამით ამაყობენ. მართლაც, მათი ფესტივალი შედის მსოფლიოს საუკეთესო კინოდათვალიერებების სამეულში, კანისა და ვენეციის გვერდით, მაგრამ, ვფიქრობ, კინოფესტივალთა ერთგვარ კიბეზე მისი „საფეხური მოირყა“ და კარგა ხანია, შესაკეთებელია. მოკეთის პოზიცია და წელს 22-ე სტუმრობა ამ ფესტივალზე უფლებას მაძლევს, ვიყო ობიექტურიცა და კრიტიკულიც. როცა გეკითხებიან: „წელს რომელი ფილმი მოგეწონა?“ და ფიქრი გჭირდება, თუნდაც ორი კინოსურათი მაინც გაიხსენო, ეს კარგზე არაფერზე მიუთითებს.

წლევანდელ „ბერლინალეზე“ საკონკურსო პროგრამიდან მართლა ორი კინოსურათი მახსენდება. გერმანელი რეჟისორის დიტრიხ ბრუგემანის „ჯვრის გზით“ და ცნობილი ინგლისელი კინოხელოვანის რიჩარდ ლინკლეიტერის „სიყრმე“ .

კინოკრიტიკოსებს, ვინც ეს ორი ფილმი გამოვარჩიეთ, გაგვიმართლა, კინოფესტივალის საერთაშორისო ჟიურიმ (თავმჯდომარე, ამერიკელი პროდუსერი, ჯეიმს შამუსი) ისინი პრიზებით აღნიშნა. გერმანული ფილმის „ჯვრის გზით“ სცენარისტები, და-ძმა ანა და დიტრიხ ბრუგემანები დაჯილდოვდნენ „ვერცხლის დათვით“, აგრეთვე ეკუმენური ჟიურის პრიზითაც. ფილმი გვაცნობს ოჯახს, რომლის წევრები კათოლიკური სექტის წევრები არიან და დედის მორალურ-რელიგიური ძალადობის მსხვერპლი ხდება 14 წლის მარია, რომელიც იღუპება. ავტორები მორალურ-ეთიკურ შეგონებებს არ გვახვევენ თავს, უბრალოდ მიგვანიშნებენ, რომ თითოეული ადამიანი თავისუფალია თავის არჩევანში, რა ასაკისაც არ უნდა იყოს ის.

რიჩარდ ლინკლეიტერი ფილმისათვის „სიყრმე“ დაჯილდოვდა „ვერცხლის დათვით“ საუკეთესო რეჟისურისთვის, აგრეთვე გაზეთ „ბერლინერ მორგენპოსტის“ მკითხველთა ჟიურისა და გერმანელ კინოხელოვანთა გილდიის პრიზებით. ფილმის მთავარი გმირის, მეისონის ცხოვრებას თვალს ვადევნებთ ბავშვობიდან 12 წლის განმავლობაში. რიჩარდ ლინკლეიტერმა 2001 წელს დაიწყო მუშაობა, 12 წელი პერიოდულად იღებდა ფილმის ეპიზოდებს და ასახავდა, როგორ იზრდებოდნენ მეისონი და მისი და (მას ასახიერებს რეჟისორის ქალიშვილი, ლორელაი). რეჟისორმა დოკუმენტურ მასალას მხატვრული „შეფუთვა“ ოსტატურად შეურჩია. ამას ემატება დახვეწილი დრამატურგია – ხალისიანი და დინამიკური დიალოგები. სცენარის ავტორიც რიჩარდ ლინკლეიტერია. დედმამას ასახიერებენ პატრიცია არკეტი და იტან ჰოუკი. „ვერცხლის დათვის“ გადაცემისას რიჩარდ ლინკლეიტერმა აღნიშნა: „პრიზი რეჟისურისათვის კი არა, საუკეთესო შემოქმედებითი კოლექტივისათვის უნდა მიმეღო!“

დაახლოებით ბოლო 15 წლის მანძილზე, ალბათ, პირველად გაიხსნა „ბერლინალე“ კონკურსში მონაწილე ფილმით, ამერიკელი რეჟისორის, უეს ანდერსონის სურათით „გრანდ ბუდაპეშტ ოტელით“, რომელიც დაჯილდოვდა ჟიურის მთავარი პრიზით „ვერცხლის დათვით“. ამ ექსცენტრი-

კულ რეტროკომედიაში ბრწყინვალე სამსახიობო ანსამბლია: რეიფ ფაინსი, ტილდა სუინტონი, ედვარდ ნორტონი, ჯუდ ლოუ, მიურეი ეიბრაჰამი, ედრიან ბროუდი.

თხრობა მინდა განვაგრძო კონკურსგარეშე წარმოდგენილ კინოსურათზე, რომელსაც ყველა დიდი ინტერესით ელოდა, ლარს ფონ ტრიერის „ნიმფომანზე“. „ბერლინალემდეც“ ვიცოდით, რომ დანიელმა სკანდალისტმა, მაგრამ დიდმა ხელოვანმა, 57 წლის ლარს ფონ ტრიერმა გადაიღო ხუთსაათიანი ფილმი, რომლის ხანგრძლივობის გამო ჩვენებაზე უარს ამბობდნენ კინოფესტივალების მესვეურები. ლარს ფონ ტრიერი დათანხმდა, ფილმი გაეყო ორ ნაწილად, პირველ ნაწილს უჩვენებდნენ ბერლინში, ხოლო მეორეს, სავარაუდოდ, კანში. „ნიმფომანი“ არის დიდი რეჟისორის ოსტატობა, თვითირონია და ეროტიკა პორნოგრაფიის ზღვარზე. ფილმის მთავარი გმირისათვის, ჯოუსთვის (მას ასახიერებს 23 წლის მოდელი და მსახიობი, სტეისი მარტინი) სექსი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური აუცილებლობაა. „ნიმფომანის“ პირველმა ნაწილმა, ალბათ, ბევრს გაგვახსენა ფრანსუა ოზონის კინოსურათი „ახალგაზრდა და ლამაზი“.

მსოფლიო დონის კინოვარსკვლავებისათვის დიდი პატივია ლარს ფონ ტრიერთან მუშაობა. ამჯერად პირველად ითამაშეს მის ფილმში უმა თურმანმა და კრისტიან სლეიტერმა და მათთვის სრულიად განსხვავებული და საინტერესო სახეები შექმნეს. კვლავ ვიხილეთ შარლოტ გინსბური და სტელან სკარშგურდი (ის მონაწილეობდა, აგრეთვე, საკონკურსო ნორვეგიულ შავ კომედიაში „ძალისმიერი იდიოტები“ და იმედი მქონდა, რომ ეს ბრწყინვალე მსახიობი წელს მაინც მიიღებდა „ვერცხლის დათვს“ მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის).

„ნიმფომანს“ გერმანულ პრესაში უწოდეს „სექსზე დახარბებული“. უნდა ვთქვა, რომ სადაც ლარს ფონ ტრიერია, იქ აუცილებლად სკანდალიც არის. ჯერ იყო და პროტოკოლით გათვალისწინებულ ფოტოგადაღებაზე რეჟისორი მოვიდა მაისურით და ყველას უჩვენებდა წარწერას „პერსონა ნონ გრატა“ და კანის კინოფესტივალის „ოქროს რტოს“ (ეს ის ფესტივალია, საიდანაც იგი გამოაძევეს), ამას მოჰყვა ისიც, რომ პრესკონფერენცია სრულიად გაუგებარი მიზეზით დატოვა „ნიმფომანში“ მონაწილე მსახიობმა, შაია ლაბაფმა.

– შეკითხვებს არ ვპასუხობ! – დაგვიბარა, ხოლო საღამოს წითელ ხალიჩაზე მობრძანდა სმოკინგით და სახეზე ჩამოფარებული ქაღალდის პაკეტით, რომელსაც ეწერა: „პოპულარული აღარ ვარ!“. არადა, სწორედ ამას ისახავდა მიზნად მისი ეპატაჟი. ასე დამთავრდა „ნიმფომანის“ ბერლინური ისტორია. ვნახოთ, რა მოხდება მაისში, კანში.

ბუნებრივია, ჩემი განსაკუთრებული ყურადღება და გულშემატკივრობა დაკავშირებული იყო ქართულ ფილმებთან. ორი მათგანი მონაწილეობდა „ბერლინალეს“ ყველაზე პრესტიჟულ პროგრამებში: თინა ყაჯრიშვილის სურათი „პატარძლები“ „პანორამაში“, ხოლო ლევან კოღუაშვილის ფილმი „შემთხვევითი პაემნები“ – „ფორუმში“, რომლის კატალოგში მნიშვნელოვანი შეფასება დაიბეჭდა ცნობილი გერმანელი კრიტიკოსის, კრისტოფ ტერჰეხტესის მიერ: „შემთხვევითი პაემნები“ ქართული კინოს საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს, თხრობის სტილი მშვიდი და აუჩქარებელია და არა სანტიმენტალური. ამ ღრმა

ნაწარმოებში საინტერესოა სივრცის შეგრძნება (არქიტექტურისა და ლანდშაფტის)". ამის გაგრძელება იყო ოვაციები, რაც ფილმის პრემიერას მოჰყვა. საინტერესო საუბარი გაიმართა „პატარძლების" პრემიერის შემდეგაც. ალბათ, ხვდებით, რაოდენ სასიამოვნოა, როცა ქართული სურათების მსოფლიო პრემიერების დროს მაყურებლებით სავსე კინოდარბაზში ზიხარ, უცხოელ კოლეგებთან ერთად, ოვაციების თანხლებით.

„პატარძლები" მაყურებლის სიმპათიის პრიზით და მესამე ადგილით აღინიშნა. საერთოდ მიჩნეულია, რომ „პანორამასა" და „ფორუმის" ეგიდით მსოფლიო პრემიერები კინოკარიერის საუკეთესო ეტაპია. ახალგაზრდა ხელოვანთა სექციაში „ბერლინალეტალანტი" მონაწილეობისათვის მიწვეული იყო პროდუსერი ქეთი კალანდარიშვილი. „ბერლინალეს" კინობაზრობაზე („მარკეტზე") წარადგინეს მხატვრული ფილმი „ძმა", რომლის ერთ-ერთი რეჟისორია თეონა მღვდელაძე-გრენადე. კინობაზრობის მესვეურები „გამადიდებელი შუშით" მუშაობენ, მრავალჯერ ხდება ფილმების შეფასება-გადაფასება, არ სწვევიათ ემოციებისა და მოსაზრებების გაზიარება, მაგრამ მათ, ერთობლივად, მარკეტზე წარმოდგენილ სურათებს შორის „ჰიტად" მონათლეს ზაზა ურუშაძის ფილმი „მანდარინები", რომლის ჩვენების უფლება მრავალმა ქვეყანამ შეიძინა. მალე იგი სან-ფრანცისკოს კინოთეატრების ეკრანებზე დაიწყებს მოგზაურობას. ასე რომ, ქართული კინო იბრუნებს პოზიციას საერთაშორისო სარბიელზე.

ტრადიციულად ასე ხდება ხოლმე, რომ ყოველწლიურად „ბერლინალეს" მთავარ კონკურსში წარმოდგენილი ფილმების მიხედვით იკვეთება მათი გამაერთიანებელი კონკრეტული თემები. წელს ორი ასეთი მთავარი თემა იყო: „ბავშვები და გარესამყარო" („ჯეკი", რეჟისორი ედვარდ ბერგერი, „ჯვრის გზით", რეჟისორი დიტრიხ ბრუგემანი, „სიყრმე", რეჟისორი რიჩარდ ლინკლეიტერი, „იყვირე, იფრინე!", რეჟისორი კლაუდია ლიოსა) და „სექსი" („ნიმფომანი", რეჟისორი ლარს ფონ ტრიერი, „შეყვარებული დები", რეჟისორი დომინიკ გრაფი).

წელს „ბერლინალეს" კონკურსში მონაწილეობდა 20 ფილმი. აქედან 4 გერმანული და 3 ჩინური. ამ უკანასკნელთაგან ორი კინოფესტივალის პრიზიორი გახდა. კინოსურათის „ბრმა მასაჟის" ოპერატორი ცენგ იანი დაჯილდოვდა „ვერცხლის დათვით", ხოლო ფილმმა „შავი ქვანახშირი, თხელი ყინული", (რეჟ. დიაო იინანი) მოიპოვა მთავარი პრიზი „ოქროს დათვი". ამავე ფილმში მთავარი როლის შემსრულებელმა, ლიაო ფანმა მიიღო პრიზი ვერცხლის დათვი მამაკაცის საუკეთესო როლისათვის. იაპონელმა მსახიობმა, ჰარუ კუროკიმ დაიმსახურა ვერცხლის დათვი ქალის საუკეთესო როლისათვის ფილმში „პატარა სახლი".

წლევანდელმა „ბერლინალემ" პატივი მიაგო მსოფლიო კინემატოგრაფის მეტრებს. საკონკურსო პროგრამაში ჩართეს 91 წლის ფრანგი მაესტროს, ალენ რენეს სურათი „გიყვარდეს, სვა და იმღერო", რომელიც შეიქმნა ინგლისელი დრამატურგის, ალან ეიკბორნის პიესის „რაილის ცხოვრების" მიხედვით. იგი აღინიშნა კინოპრესის საერთაშორისო ასოციაციის – „ფიპრესის" პრიზით და ალფრედ ბაუერის „ვერცხლის დათვით" „მხატვრულ კინოში ახალი პერსპექტივების დასაწყისისთვის". უცნაურად კი ჟღერდა მხცოვანი კინორეჟისორისთვის ასეთი ფორმულირების პრიზით დაჯილდოვება. ცნობილი ინგლისელი რეჟისორი, კენ ლოუჩი დაჯილდოვდა საპა-

ტიო „ოქროს დათვით“ „ბრწყინვალე შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის“ (წარმოდგენილი იყო მისი ფილმების რეტროსპექტივაც).

2013 წელი კატრინ დენიოვისთვის საიუბილეო იყო, იგი 70 წლის გახდა. ამ ღირსშესანიშნავი თარიღის გამო, მას მრავალი ჯილდო გადაეცა სხვადასხვა ქვეყანაში და ბერლინშიც, რომლის ხშირი სტუმარია ფრანგული კინოს ეს „გრან-დამა“. ოპერაში მას ჯილდო გადასცეს, ხოლო პროგრამით „პანორამა“ უჩვენეს ახალი ფილმი „სახლში“ მისი მონაწილეობით.

„ბერლინალეს“ გენერალური დირექტორი, დიტერ კოსლიკი აღნიშნავდა: „მხოლოდ კარგი ფილმები საკმარისი არ არის, საჭიროა წითელ ხალიჩაზე ვხედავდეთ კინოვარსკვლავებს!“. ვფიქრობ, წელს კარგი ფილმების სიმრავლე ვარსკვლავებმა გადაწონეს, თუმცა მათი ხილვა უთუოდ სასიამოვნოა. კინოფესტივალს ესტუმრნენ: მეტ დეიმონი, საბინ აზემა, რეიფ ფაინსი, ტილდა სუინტონი, უმა თურმანი, ბილი მიურეი, ბრედლი კუპერი, კრისტოფერ ბეილი, ჟან დიუჟარდენი, ჯონ გუდმენი, უილიამ დეფო, ფორესტ უიტეკერი, დაიენ კრიუგერი, შაია ლაბაფი, კრისტიან სლეიტერი, კატრინ დენიოვი, პატრისია არკეტი, სტელან სკარშგურდი, ანდრე დიუსოლიე, ჯენიფერ კონელი, ენდი მაკდაუელი, კრისტოფერ ვალცი, ლეა სეიდუ. გამორჩეულად უნდა გამოვყო ჯორჯ კლუნი. მართალია, იგი თითქმის ყოველ წელს სტუმრობს „ბერლინალეს“, მაგრამ მას წელს გრანდიოზული წარმატება ჰქონდა – კონკურსგარეშე აჩვენეს მისი ფილმი „მონუმენტების ადამიანები“ („საგანძურზე მონადირენი“), რომელსაც შარშან, გერმანიაში, ბაბელსბერგში იღებდა რობერტ ედზელის ამავე სახელწოდების წიგნის მიხედვით. ფილმში აღწერილია, თუ როგორ ცდილობს მეორე მსოფლიო ომის დროს ხელოვნებათმცოდნეებისა და ისტორიკოსების ჯგუფი, ნაცისტებისაგან გადაარჩინოს მსოფლიო ხელოვნების შედევრები. მთავარ როლებს ასრულებენ: ჯორჯ კლუნი, მეტ დეიმონი, ბილი მიურეი, ჟან დიუჟარდენი, ჯონ გუდმენი, კეიტ ბლანშეტი. ბერლინური მსოფლიო პრემიერის წინ კლუნი ამბობდა: რეჟისორობა მომწონს. ჩემს კარიერაზე მეტი კონტროლი მინდა მქონდეს. მსახიობსა და რეჟისორს შორის ისეთი დამოკიდებულებაა, როგორც მხატვარსა და მოდელს შორის, რეჟისორი ყველაფერზე პასუხისმგებელია... ძალიან მიყვარს ფესტივალი ბერლინში. სხვაგან შოუებს აქცევენ ყურადღებას, აქ კი – ჭეშმარიტ ხელოვნებას!

ფესტივალის სასახლის, „ბერლინალე პალასის“ წინ, წითელ ხალიჩაზე ჯორჯ კლუნიმ რეკორდი დაამყარა – იგი საათნახევარი „არიგებდა“ ავტოგრაფებს და ამას ისეთი ხალისით აკეთებდა, რომ სანამ არ სთხოვეს – ფილმის პრემიერა ჩაიშლება, თუ დარბაზში არ შემოხვალთო, არ შეწყვიტა ეს საქმიანობა.

„ბერლინალეს დახურვის ცერემონიალზე დიტერ კოსლიკმა იხუმრა: „ბერლინში კარგი ამინდი და სითბო იმიტომ იყო, რომ ჯორჯ კლუნი ჩამოვიდა!

ჯორჯ კლუნის საწინააღმდეგო ნამდვილად არაფერი მაქვს, მაგრამ მირჩევნია კინოფესტივალზე კარგი ფილმები ქმნიდნენ კარგ ამინდს!

›› ნანა თუთბერიძე

გამარჯვებული ფილმი

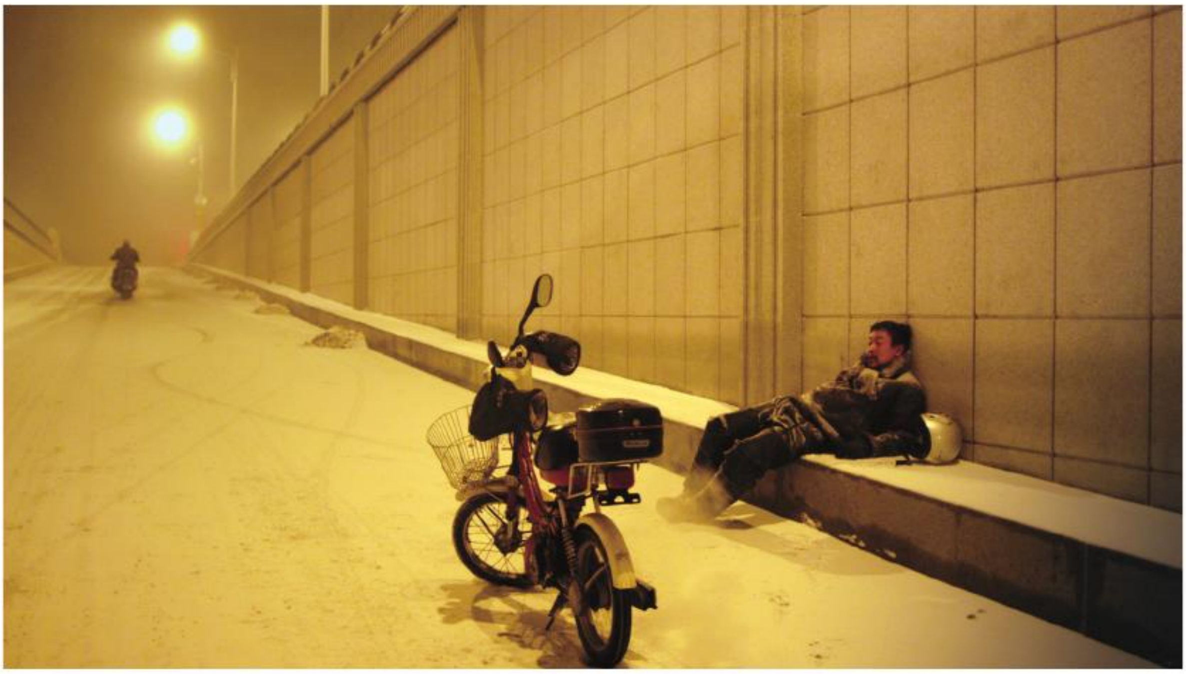
2014 წლის „ბერლინალე“, თავისი არცთუ ისე საინტერესო საკონკურსო პროგრამით, ჩემს მეხსიერებაში ალბათ ყველაზე მეტად საერთაშორისო კონკურსის ჟიურის გადაწყვეტილების გამო დარჩება, რომელმაც ჩემსავით ფესტივალის ბევრი სხვა სტუმარი გააოცა, როცა საუკეთესო ფილმად ჩინელი რეჟისორის დიაო იინანის ფილმი „შავი ქვანახშირი, თხელი ყინული“ აღიარა და, არა თუნდაც ამერიკელი რიჩარდ ლინკლეიტერის ვიზუალური თხრობის ფორმით უდავოდ გამორჩეული ფილმი „სიყრმე“, რომელშიც რეჟისორი ყოველგვარი დრამატურგიული სენსაციების გვერდის ავლით, კოლექტიური მეხსიერების ისეთი ფენომენების ოსტატური გამოყენებით, როგორიც მუსიკა, პოპკულტურა, პოლიტიკა თუ ტექნოლოგიური სიახლეებია, მთავარი გმირის მეისონისა და მისი ოჯახის ცხოვრების თორმეტწლიან მონაკვეთზე მოგვითხრობს. „სიყრმე“ ამ კინოფესტივალის ნამდვილი აღმოჩენა იყო, თუმცა, სამწუხაროდ, მან მხოლოდ „ვერცხლის დათვი“ მოიპოვა საუკეთესო რეჟისურისთვის, რამაც ისეთი შთაბეჭდილება დამიტოვა, რომ ჟიურის წევრებს იგი სათანადო ყურადღებით არც კი უნახავთ.

ფაქტია, რომ ჟიურის აზრი ხშირად არ ემთხვევა ხოლმე კინოკრიტიკოსებისა და მაყურებლის აზრს, თუმცა, ვფიქრობ, წლევანდელი საერთაშორისო კონკურსის ჟიურის თავჯდომარის, ჯეიმს შამუსისა და მისი კოლეგების გადაწყვეტილება ბერლინის კინოფესტივალის ისტორიაში მაინც დარჩება იმ შემთხვევად, როცა ფესტივალის გამარჯვებული ფილმი ცოტა ხანში მართლაც აღარავის ემახსოვრება, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი მხოლოდ „ფილმ ნუარის“ ჟანრული კანონების ოსტატურად გამოყენებით გადაღებული ნამუშევარია, ჟანრისათვის დამახასიათებელი ტიპური დრამატურგიითა და პერსონაჟებით; სხვა მხრივ კი არანაირ ესთეტიკურ, კინემატოგრაფიულ სიახლეს არ გვთავაზობს ან ვიზუალური, ან თუნდაც დრამატურგიული თვალსაზრისით.

ბოლო წლებში ხშირად მიჩნდება ხოლმე კითხვა, რატომ ხვდება მავანი, თითქმის არაფრით გამორჩეული ფილმი „ა“ კლასის კინოფესტივალის, „ბერლინალეს“ საერთაშორისო კონკურსის პროგრამაში? იმიტომ, რომ წლის განმავლობაში მსოფლიოში დაახლოებით მხოლოდ 50-მდე მხატვრული ღირებულებით გამორჩეული ფილმი იქმნება და კონკურენცია ბერლინის, კანისა თუ ვენეციის კინოფესტივალებს შორის ძალზე დიდია კარგი ფილმების სიმცირის გამო?

ალბათ, ეს ერთ-ერთი მიზეზია. სხვა მიზეზი კი ისაა, რომ ბერლინის კინოფესტივალი დაარსების დღიდან ცდილობს, პოლიტიკურად ანგაჟირებული ფესტივალის იმიჯი შეინარჩუნოს. ამიტომაცაა, რომ მისი საერთაშორისო კონკურსის სექციაში მოხვედრილი კინოსურათები და გამარჯვებული ფილმები, ან ამ ფილმების რეჟისორები ბოლო წლების განმავლობაში საერთაშორისო კინოლანდშაფტში არცთუ ისე მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ.

არსებობს კიდევ ერთი მიზეზი. ვიზუალური ესთეტიკისა თუ კინემატოგრაფიული გამოსახვის ფორმების ძიებით გამორჩეული საავტორო და „არტჰაუსის“ ფილმები, ტრადიციულად, ამ კინოფესტივალის ალტერნატიულ სექციებში –„პანორამა“ და „ფორუმი“ – ხვდებიან და არა საერ-



თაშორისო კონკურსის პროგრამაში.

წლევანდელი „ბერლინალეს“ „ოქროს დათვის“ მფლობელი, დიაო იინანის თრილერის ჟანრის ესთეტიკით გადაღებული ფილმის მოქმედება 90-იანი წლების დასასრულის, ჩრდილოეთ ჩინეთის პატარა პროვინციულ ქალაქში ვითარდება, სადაც ფაბრიკის მუშები ქვანახშირის გროვაში სულ უფრო ხშირად აწყდებიან გარდაცვლილი ადამიანების სხეულის სხვადასხვა ნაწილებს. სერიული მკვლელობის დანაშაულს პოლიციის ინსპექტორი ჩანგი იძიებს. დამნაშავეთა დაკავების მცდელობისას მისი ორი კოლეგა იღუპება, თავად ჩანგი კი მძიმე ჭრილობას იღებს, რის შემდეგაც მას საქმის გამოძიებას ჩამოაშორებენ. ხუთი წლის შემდეგ, როცა ქალაქში ისევ გამოჩნდება იგივე ხელწერით დასახიჩრებული გვამები, ყოფილი პოლიციელი საკუთარი ინიციატივით იწყებს დანაშაულის კვალის ძიებას.

ფილმში ზედმიწევნითაა შენარჩუნებული ჟანრისათვის დამახასიათებელი კლასიკური დრამატურგიული მოტივები. ცოლისაგან მიტოვებული, ლოთობისა და ძალადობისაკენ მიდრეკილი მთავარი გმირი, ყოფილი პოლიციელი, რომელიც ერთდროულად სადისტიცაა და თანაგრძნობის აღმძვრელიც, მისი ურთიერთობა საიდუმლოებით მოცულ ქალთან და მათი სიყვარულის ფონზე ნაჩვენები ძალადობა და სერიული დანაშაული.

რეჟისორი დიაო იინანი თრილერის ჟანრის კლასიკური კანონების გამოყენებით ცდილობს, გადმოსცეს ძალმომრეობისა და ადამიანების მიერ საკუთარი თავისა და ერთმანეთის განადგურების სურვილი, როგორც თანამედროვე ჩინური საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი ყოველდღიურობა. ქვეყანაში გამეფებული ავტორიტარიზმი ადამიანებს თვითგანადგურებისა და ძალადობისაკენ უბიძგებს.

ეკონომიკურად სულ უფრო სწრაფი ტემპებით განვითარებადი ჩინეთის სახელმწიფო იინანის ფილმში პროვინციული, არაკომფორტული, ზედმიწევნით ღარიბი პატარა ქალაქის პერსპექტივიდანაა დანახული. არაკომფორტულ, ჭუჭყიან ბინებსა და ჩამოფხრეწილ კვარტალებში მცხოვრები ადამიანებისთვის ძალადობა ყოველდღიურობის ელემენტარულ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს.

ვფიქრობ, რომ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალის ჟიურის განსაკუთრებული ყურადღება ამ ჩინურმა ფილმმა იმით მიიპყრო, რომ თრილერის ჟანრის ესთეტიკის გამოყენებით, მისი რეჟისორი შეეცადა, ემხილებინა საკუთარ ქვეყანაში გაბატონებული რეპრესიული რეჟიმი და მისი დამანგრეველი ზეგავლენა ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანების ცხოვრებაზე. ამგვარმა მცდელობამ პოლიტიკურად ანგაჟირებულ ფესტივალზე ფილმსა და მის რეჟისორს წლევანდელი „ბერლინალეს“ „ოქროს დათვი“ მოუპოვა. კინოსურათის დიდ წარმატებას დაემატა კიდევ ერთი მიღწევა – მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ლიაო ფანი გახდა „ვერცხლის დათვის“ მფლობელი მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის.

›› დინარა მაღლაკელიძე

ეროვნული კინოცენტრი "ბერლინალეს" კინობაზრობაზე

ეროვნული კინოცენტრი ბერლინის 64-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში ორგანიზებულ ევროპულ კინობაზრობაზე (EFM) 2013 წელს მეცხრედ წარდგა. გაიხსნა საქართველოს სტენდი, რომლის საშუალებითაც ამომწურავი ინფორმაცია მიეწოდებოდათ ფესტივალისა და კინობაზრობის სტუმრებს და კინოპროფესიონალებს ქართული კინოს დღევანდელი მდგომარეობის შესახებ, ასევე ახალი ქართული ფილმებისა და განვითარების სტრატეგიის თაობაზე. გაიმართა შეხვედრები ეროვნული კინოცენტრის პარტნიორებთან და საერთაშორისო კოლეგებთან, დაიგეგმა არაერთი სამომავლო საერთაშორისო პროექტი.

• 2014 წლის ოქტომბერში, აზიის ყველაზე დიდ კინოფესტივალზე – სამხრეთ კორეის ქალაქ პუსანში გაიმართება ქართველი ქალი რეჟისორების ფილმების რეტროსპექტივა, ხოლო კონკურსში მონაწილეობას მიიღებს თიკო ყაჯრიშვილის ნამუშევარი „პატარძლები“;

• 2015 წელს ნიონის (შვეიცარია) დოკუმენტური ფილმების ფესტივალი გააკეთებს ფოკუსს საქართველოზე;

• კიდევ უფრო გამყარდა ეროვნული კინოცენტრის ურთიერთობები ევროპის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფესტივალთან „დოკ ლაიპციგთან“;

• პროფესიული ტრენინგ – პროგრამა „მინი EAVE“ თბილისში გაგრძელდება;

• თანამშრომლობა შედგა ევროპაში ყველაზე მასშტაბურ, ანსის (საფრანგეთი) ანიმაციური ფილმების ფესტივალთან და დაიგეგმა საქართველოს აქტიური ჩართვა მის მუშაობაში;

• თბილისი შეუერთდება ევროპის კინოაკადემიის ახალგაზრდა მაყურებლის დაჯილდოებას და იქნება ევროპის იმ 13 დედაქალაქს შორის, როდესაც პირდაპირ რეჟიმში, პარალელურად უჩვენებენ 12-14 წლამდე ასაკის ბავშვებისთვის ახალ ფილმებს. ხმის მიცემაში ქართველი მოზარდებიც ჩაერთვებიან.

• კინოცენტრმა გამართა მნიშვნელოვანი შეხვედრები ევროკავშირის ფონდთან Creative Europe და, ქართული კინოსექტორის სხვადასხვა მიმართულების გაძლიერების მიზნით, მასთან პარტნიორობა წამოიწყო.

კინოცენტრმა სტენდზე წარადგინა ახალი ქართული ფილმების კატალოგი, ეროვნული კინოცენტრის საინფორმაციო ბროშურები, ახალი ქართული ფილმების ტრეილერებისა და მოკლემეტრაჟიანი ქართული ფილმების დისკები, საქართველოში გადაღებების წარმოების შესახებ ინფორმაცია, თეონა მღვდელაძე-გრენადეს ფილმი „ძმა“, რომლის პრემიერაც როტერდამის კინოფესტივალზე შედგა.

9 თებერვალს ეროვნულმა კინოცენტრმა და კომპანია „თელიანი ველი“-მ გამართეს მიღება უცხოელი პარტნიორებისთვის, სადაც თავი მოიყარეს სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენელმა კინოპროფესინალებმა. არაფორმალურ გარემოში შედგა საინტერესო შეხვედრები, წვეულებაზე სიტყვით გამოვიდნენ: ბერლინალეს „ფორუმის“ დირექტორი, საქართველოს ელჩი გერმანიაში და სხვა სტუმრები, რომლებმაც ხაზი გაუსვეს ახალი ქართული კინოს წარმატებებს.

ბერლინის 64-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე წელს ორი ქართული ფილმი იყო წარდგენილი – ლევან კოღუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები“ სექცია „ფორუმში“, სექცია „პანორამაში“ კი – თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლები“, რომელიც მაყურებლის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა.

THE Hollywood REPORTER

ქართველი რეჟისორის ლევან კოღუაშვილის მეორე მხატვრული ფილმი არის მისთვის ჩვეული ტრაგიკომედია სუსტ და უიღბლო მამაკაცებსა და ძლიერ ქალებზე. ფილმში კარგადაა შერწყმული პროფესიონალი და არაპროფესიონალი მსახიობების თამაში.

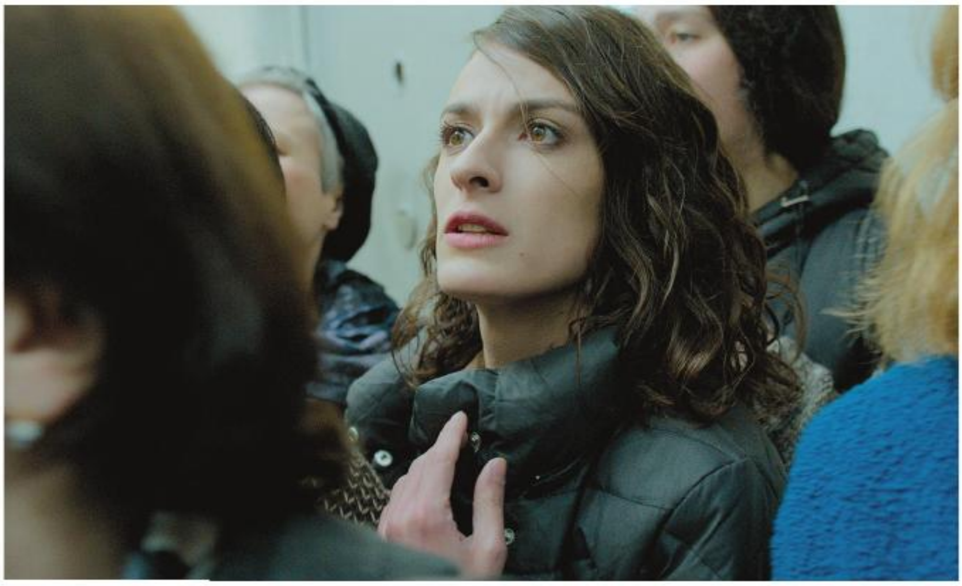
ფილმს არაერთი წარმატება აქვს მოპოვებული, მიუხედავად იმისა, რომ თხრობა ხანდახან ზედმეტად გაწელილია. ქართველი რეჟისორის ლევან კოღუაშვილის მეორე მხატვრული ფილმი „შემთხვევითი პაემნები" არის სასიამოვნო საყურებელი ტრაგიკომედია. ამჯერად, რეჟისორი ქართული საზოგადოების უფრო ოპტიმისტურ პორტრეტს ხატავს, მიუხედავად ეკონომიკური გაჭირვებისა და ლტოლვილთა პრობლემისა. ტორონტოს პრემიერის შემდეგ, სადაც ფილმი წარდგა სათაურით „ბრმა პაემნები", მან მოიარა აბუდაბის და პალმ სფრინგსის კინოფესტივალები და ახლახან მონაწილეობა მიიღო „ბერლინალეს" ფორუმში.

ორმოც წელს გადაცილებული სანდრო (ანდრო საყვარელიძე) სკოლის მასწავლებელია და ჯერ კიდევ მშობლებთან (კახი კავსაძე და მარინა ქარციცაძე) ცხოვრობს. მშობლები მუდამ წუწუნებენ, რადგან სანდროს ცოლი არ მოჰყავს. ამის გამო იქმნება სასაცილო სიტუაციები. საწყის სცენაში სანდროს მეგობარი ივა (არჩილ ქიქოძე), არწმუნებს სანდროს, რომ პაემანზე წავიდეს უცნობ ქალთან. ამრიგად, სანდრო ხვდება ლალის (მარიკა ანთაძე), მომდევნო შემთხვევითი ქალი (სოფო შაქარიშვილი) მოგვიანებით ჩნდება და ფილმში ერთგვარი კულმინაცია შეაქვს.სანდროს და ლალის არანაირი გრძნობა არ აკავშირებთ, მაგრამ მაინც თანხმდებიან შეხვედრაზე ერთი კვირის შემდეგ. ამასობაში კი ბევრი რამ იცვლება.

რამდენიმე დღის შემდეგ მშვენიერ ზღვისპირა ქალაქში სანდრო და ივა მათი სკოლის მოსწავლეს ხვდებიან, ფეხბურთელ გოგონას – ანას, რომელიც ზღვისპირა ქალაქში დედასთან – მანანასთან ერთად ჩამოვიდა (მანანას როლს ასრულებს ნიჭიერი მსახიობი ია სუხიტაშვილი). სანდროს და მანანას შორის გრძნობების ნაპერწკალი ჩნდება, მაგრამ მანანა უკვე გათხოვილია. მისი ქმარი თენგო (ვახტანგ ჩაჩანიძე) არის ძლიერი, მამაკაცური და მუდმივად ეჭვიანი „მაჩო".

შეიძლება ეს არც იყოს პრობლემა, რადგან მანანას ქმარი, რამდენიმე თვეა, ციხეშია, მაგრამ მას დროზე ადრე ათავისუფლებენ. მანანა ციხესთან ხვდება ქმარს და ისინი სახლში მანქანით სანდროს მიჰყავს. თენგო ვერ ხვდება, რომ მანანა და სანდრო ერთმანეთს იცნობენ და სანდროს მძღოლად ქირაობს ერთი დღით. თენგო მიდის მისი საყვარლის – ნათიას (სოფო გვრიტიშვილი) სანახავად, რომელიც ლტოლვილია აფხაზეთიდან. ნათია ფეხმძიმედაა. თენგო ცდილობს, თაღლითობით იშოვოს ფული, რომ ნათიამ ბავშვი მოიცილოს, თუმცა გოგონას ეს არ უნდა. ამის შემდეგ სიუჟეტური ხაზი ისე ვითარდება, რომ ლევან კოღუაშვილის წინა ნამუშევარს გვაგონებს. სანდროს ნაცვლად, აქცენტი სხვა პერსონაჟებზე გადადის, ხოლო როდესაც სანდრო, მანანა და ივა ისევ იკავებენ ცენტრალურ ადგილს, ფილმი უფრო თანაბარი ხდება, სცენებიც უფრო იუმორისტულია. მაგალითად, სცენა, რომელშიც ნათიას ოჯახის წევრები თვლიან, რომ ნათია სანდროსგანაა ფეხმძიმედ. ამ სასაცილო სცენასაც კი თან სდევს ერთგვარი ნაღველი.

ლოკაციები და დეკორაციები დახვეწილი ჰარმონიულობით ესადაგება ადამია„„ნების ტიპებსა და სოციალურ ფენებს; ფერები და კოსტუმები გვიჩვენებს კავშირს პერსონაჟებს შორის, მაგალითად, სანდროს და მანანას ერთნაირი სამოსი აცვიათ, თუმცა განგებამ ისინი ერთმანეთს დააშორა. ოპერატორ ტატო კოტეტიშვილის კამერა შორიდან აკვირდება მოვლენებს, რითაც ხაზს უსვამს ფილმში ნაჩვენები ამბების კომიკურობას. ○



cineuropa

ქართველი რეჟისორის თინათინ ყაჯრიშვილის პირველი მხატვრული ფილმი „პატარძლები“, რომელიც წელს წარმოდგენილი იყო „ბერლინალეს“ „პანორამაში“, გარკვეულწილად „გრძელი ნათელი დღეების“ ტოლფასია საფესტივალო წარმატების კუთხით. როგორც ხელოვნების ნიმუში, ეს ფილმი უფრო მაღალი დონისაც არის და წარმოაჩენს ეროვნულ კინემატოგრაფს. მიმზიდველი ნუცა (მსახიობ მარი კიტიას დებიუტი), 20 წელს გადაცილებული მკერავი, ცოლად მიჰყვება თავისი ორი შვილის მამას – გოგას (მსახიობი და რეჟისორი გიორგი მასხარაშვილი), რომელიც, უკვე მეოთხე წელია, ციხეში ზის. მას ათწლიანი პატიმრობა აქვს მისჯილი. ახალი კანონმდებლობით, ქალებს უფლება აქვთ, ციხეში შუშის მიღმა ინახულონ მეუღლეები თვეში ერთი საათით. ამისთვის ისინი ოფიციალურად უნდა იყვნენ დაქორწინებულები.

პირველ პაემანზე ნუცას მიჰყავს გოგას დედა და შვილები. პატარა გოგონას ბუნდოვნად ახსოვს მამა, 9 წლის ვაჟი კი მამას პატივს სცემს იმ ტყუილების საფუძველზე, რომლებიც მას მამის შესახებ უამბეს. გასაკვირი არ არის, რომ მათ მეორედ აღარ უნდათ მამის მონახულება. ნუცა ცდილობს, გაამართლოს ბავშვების საქციელი, მაგრამ ბავშვების დამოკიდებულება არ არის ერთადერთი, რასაც ის უმალავს ქმარს. ამასობაში ხომ იგი სიმპათიურ მამაკაცს შეხვდა. უდროო დროს გაისმის ტელეფონის ზარი და გოგა ხვდება, რომ რაღაცაშია საქმე.

მალე კანონმდებლობა ისევ იცვლება. ნუცა პაემანზე მიდის მეუღლესთან. ის კაბა აცვია, რომელიც პირველ პაემანზე ეცვა. ფილმი კულმინაციას აღწევს – ეს არის 2014 წლის „ბერლინალეს“ პროგრამის ყველაზე ემოციური მომენტი.

რეჟისორი ბევრ რამეს კადრს მიღმა ტოვებს, მაგრამ ფილმის ყოველ აქტში ხაზგასმულია მთავარი სათქმელი. ამდენად, ფილმის პათოსი გადაჭარბებული არ არის, ფინალი კი ძლიერი და კათარზისის შემცველია. ძველბერძნული ტრაგედია თანამედროვე ფილმში და ემოციური ზეგავლენა, რომელიც დიდი ხანია, ფილმს არ მოუხდენია.

ემოციური ეფექტი მსახიობების შესანიშნავი თამაშითაც მიიღწევა, მარი კიტია და გიორგი მასხარაშვილი შესანიშნავად ართმევენ თავს ამოცანას. დებიუტანტი მსახიობი უფრო ემოციურია, მისი პერსონაჟი იხლიჩება სიყვარულსა და დანაშაულის შეგრძნებას.

მამაკაც მსახიობს უფრო რთული ამოცანა აქვს. ცოლ-ქმრის სატელეფონი საუბრების დროს ეკრანზე ცოლი ჩანს, მამაკაცის ხმა ისმის მხოლოდ. მასხარაშვილის ინტონაცია შესანიშნავად გამოხატავს მის ემოციურ მდგომარეობას. ამას მოსდევს მისი გამოჩენა ეკრანზე, რაც აძლიერებს ეფექტს.

გოგა დევდარიანის საოპერატორო ნამუშევარი შესანიშნავად ასახავს ციხის უსახურ ინტერიერს და უბადრუკ ბინას, მაგრამ არ უსვამს ხაზს პერსონაჟების სიღარიბეს. მათი მთავარი პრობლემა ფული არ არის – რაღაც ბევრად მნიშვნელოვანია. ფილმი არის წმინდა ადამიანური დრამა.

„პატარძლები“ „ახალი ქართული ტალღის“ ბრწყინვალე ნიმუშია და იმსახურებს ბევრად ფართო აუდიტორიას, ვიდრე საფესტივალო წრეა.

ფილმის მწარმოებლები არიან: ქართული კომპანიები „გემინი“ და „მილიმეტრ ფილმი“ და ფრანგული კომპანია Ad Astra Films. „პატარძლები“ მონაწილეობდა სარაევოს კონოფესტივალის კოპროდუქციის ბაზრობაზე CineLink, და ტრიესტეს ფესტივალის სექციაში When East Meets West. ფილმის საერთაშორისო დისტრიბუციას უზრუნველყოფს კომპანია Rezo Films. ○

წარმოება
დღეს

შტრიხები პორტრეტისთვის

›› მაია ლევანიძე

„სამოციანელები“ არიან ადამიანები, რომლებმაც ქართულ ხელოვნებაში მთელი ეპოქა შექმნეს, რომელთა შემოქმედებაზე თაობები აღიზარდა და დღესაც მათი სახელები ქართული კულტურის განვითარების ბრწყინვალე პერიოდთან ასოცირდება. სწორედ ამ თაობის წარმომადგენლები არიან ალექსანდრე რეხვიაშვილი და რამაზ ჩხიკვაძე; ორი გამოკვეთილი ინდივიდუალობის მქონე ხელოვანი, რეჟისორი და მსახიობი.

ალექსანდრე რეხვიაშვილის შემოქმედება, თავისი ორიგინალური სტილითა და თავისებურებით ყოველთვის რომ გამოირჩეოდა, ერთგვარად, ამოვარდნილი იყო 1960-80 წლების ქართულ კინოში არსებული ძირითადი ტენდენციებიდან, ვინაიდან მისთვის დამახასიათებელი იყო ვიზუალური ხატებით აზროვნება, რთული, სიმბოლიკით დატვირთული გამომსახველობითი რიგის, პირობითი-იგავური გარემოს შექმნა დოკუმენტურ-ქრონიკალური სტილისადმი მიდრეკილება რეხვიაშვილის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ 1980-ინ წლებში გამოიკვეთა. „მიახლოება“, გარკვეულწილად, გარდამავალ ნამუშევრად შეიძლება ჩაითვალოს, სადაც უკვე შეინიშნება რეალისტური სტილისადმი მიდრეკილება. ეს იყო ერთგვარი ზღვარი, რომელიც, ფაქტობრივად, გამოყოფდა მისი ადრეული პერიოდის იგავური ფორმის ფილმებს: „XIX საუკუნის ქართულ ქრონიკას“, „ანთიმოზ ივერიელს“ და სხვებს ბოლო პერიოდის დოკუმენტური ჟანრის ნამუშევრებისგან.

ალექსანდრე რეხვიაშვილი დოკუმენტურ ფილმებშიც თხრობას, ძირითადად, ვიზუალური მასალით აგებს. უარს ამბობს დღეს დოკუმენტურ კინოში ფართოდ გავრცელებულ კადრს მიღმა სადიქტორო ტექსტზე და რეალური ფაქტების რეკონსტრუირების პროცესში ავლენს საკუთარ პოზიციას, დამოკიდებულებას ასახუ-

ლი მოვლენის მიმართ. სამივე ფილმში („უკანასკნელნი“, „იგორ სანოვიჩი, ესკიზი პორტრეტისათვის“ და „რამაზ ჩხიკვაძე“) რეჟისორისთვის, პირველ რიგში, მნიშვნელოვანი ხდება ადამიანი, ინდივიდი.

„უკანასკნელნი“ მაღალმთიანი რაიონებიდან მიგრაციის პრობლემას ეხება. შუა საუკუნეებიდან შემორჩენილი რაჭის ორი სოფლის ცხოვრება, რთული სოციალური მდგომარეობა, ნორმალური ყოფისთვის არარსებული ელემენტარული პირობები მაყურებელში ძველი, გარდასული ეპოქის შეგრძნებას ბადებს. მინიმუმამდე დაყვანილი ტექსტი, ძუნწი, ერთი შეხედვით, მარტივი შტრიხებით მოხაზული გარემო, ყოველდღიური ურთიერთობები; ყოფითი ელემენტების აქცენტირებით კადრში იქმნება როგორც საერთო ატმოსფერო, ისე თითოეული გმირის ხასიათის, ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი ნიშნები. ამ მოზაიკურ სიჭრელეში რეჟისორი თითქოსდა ხაზს უსვამს ქართულ სინამდვილეში ტრადიციებისა და რწმენის უპირატესობას.

„იგორ სანოვიჩი, ესკიზი პორტრეტისათვის“ პორტრეტულ ჟანრში შექმნილი პირველი ნამუშევარია. ამ შემთხვევაში რეჟისორს მუშაობა უშუალოდ პერსონაჟთან უხდებოდა, რის გამოც, ფილმი უფრო საინტერესო, მრავალფეროვანია გმირის შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა შტრიხის გახსნის თვალსაზრისით, ვიდრე „რამაზ ჩხიკვაძე“, რომლის გადაღება რეჟისორს მსახიობის გარდაცვალების შემდგომ მოუწია. სხვადასხვა არქივში არსებული მასალა მას ალბათ არ აძლევდა გმირის შინაგანი ბუნებისა და ხასიათის ახლებურად დანახვის, შეფასების განსაკუთრებულ საშუალებას. სწორედ ამიტომ ფილმი „რამაზ ჩხიკვაძე“ უკვე კარგად ნაცნობთან ხელმეორედ შეხების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

რამაზ ჩხიკვაძე იყო ფართო დიაპაზონის მქონე მსახიობი, რომელმაც რობერტ სტურუასთან ერთად, რუსთაველის თეატრში მთელი ეპოქა შექმნა. ფილმი თეატრის წინ „ვარსკვლავის“ გახსნის ცერემონიალით იწყება. საქართველოში ეს რიტუალი ამერიკული კულტურიდან პირდაპირ გადმოღებულია, თუმცა ამ ახალ რეალობაში მისი პროფანაცია ხდება. სწორედ ამიტომ ხალხის მიერ უკვე დიდი ხნის წინათ აღიარებული მსახიობისთვის ეს რიტუალი ბოლო ბენეფისის სადღესასწაულო, ემოციურ ფინალად იქცევა. ეს ფაქტი უმნიშვნელოა რეჟისორისთვისაც.

ფილმის სიუჟეტი მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრების ძირითად ეტაპებზე ფოკუსირდება. „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდი III“, „მეფე ლირი“. ამ ოთხი სპექტაკლის აქცენტირებით რეჟისორი ცდილობს, ამოხსნას მისი „ვარსკვლავად“ ქცევის მიზეზები. რამაზ ჩხიკვაძის მნიშნელოვან მიღწევებს უშუალოდ რობერტ სტურუას შემოქმედებას უკავშირებს. სწორედ ამ რეჟისორთან ურთიერთობამ მისცა მსახიობს საშუალება მაყურებელთან თავისი გმირების მეშვეობით ესაუბრა ისეთ მარადიულ თემებზე, როგორიც იყო ტირანია, მედროვეობა, ერთგულება, ღალატი და სხვა; შეექმნა სრულიად განსხვავებული თეატრალური სახეები რთული სტრუქტურითა და გარდასახვის, ხასიათის გახსნის მრავალფეროვანი სპექტრით.

მსახიობის სრული პორტრეტის შესაქმნელად ალექსანდრე რეხვიაშვილი თხრობის პროცესში გვთავაზობს სრულიად განსხვავებულ კინოროლებს: „ჭრიჭინა“, „ნერგები“, „ვერის უბნის მელოდიები“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „აშუღ- ყარიბი“, „ვედრება“ და სხვა, რითაც ერთგვარ პარალელს ავლებს მის თეატრალურ როლებთან და ცდილობს მისი ნიჭის ახალი შტრიხების გამოკვეთას. კინოში მუშაობის მანერა განსხვავებულია. განსაკუთრებით იმ ფილმებში, სადაც მსახიობი სახე-ნიღბის, სახე-სიმბოლოს შექმნას ცდილობს. ყოველგვარ მანერულობას მოკლებული, ლაკონური, ძალიან გამომსახველობითი პორტრეტები შთამბეჭდავი, ზოგჯერ „ფრესკული“ ხდება.

პირად არქივებში შემონახული საოჯახო თავყრილობები თუ შეხვედრები უფრო მეტად უსვამენ ხაზს რამაზ ჩხიკვაძის განსაკუთრებულ უნარს, იცხოვროს თეატრით, საკუთარი პროფესიით, იყოს თავისუფალი და რეალობაშიც, თავისი გმირების მსგავსად, ერთგვარი ირონიით, იუმორით უთხრას საკუთარი აზრი ქვეყნის მმართველებსაც კი. ის ყველა გარემოში, ყველა სოციალურ ფენასა და ყველა ტიპის ადამიანებში ბუნებრივი და ორგანულია. სწორედ ხასიათის ეს თვისებები აქცევს მას დიდ არტისტად. სწორედ ეს ნიშნები მიაჩნია რეჟისორს მნიშვნელოვნად.

ფილმის ფინალურ სცენებში მეგობრების მხრიდან რამაზ ჩხიკვაძის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის დახასიათება, დაკრძალვის სცენა და მადლიერი მაყურებლის ტაში, როგორც ნამდვილი, ჭეშმარიტი აღიარება – ერთგვარი ნოსტალგიას, დიდი ეპოქის დასასრულის შეგრძნებას ბადებს. ○

90-იანი წლების თბილისის ახალი ქრონიკა და არჩევანის შესახებ

›› ლელა ოჩიაური

ბოლო წლებში ერთი მეორის მიყოლებითა თუ პარალელურად, შეიქმნა ფილმები, რომლებშიც სხვადასხვა კუთხით, რაკურსითა თუ იდეურ-პრობლემური ხაზების სხვადასხვაობით აირეკლა ის ისტორიული მოვლენები თუ მათი შედეგები, რომლებსაც საქართველოს უახლესი ისტორია შეიძლება ვუწოდოთ; რომლებიც, გაურკვეველი მიზეზებით, ქართველი რეჟისორების ყურადღების ობიექტივში კარგა ხნის განმავლობაში არ მოქცეულან, რასაც, წესითა და რიგით, ხელოვანი – რეჟისორი გულგრილი არ უნდა დაეტოვებინა.

სულ ახლახან მათ კიდევ ერთი – თეონა მღვდელაძე-გრენადესა და ტიერი გრენადეს „ძმა“ მიემატა და ახალ ჭრილში დაგვანახა საზოგადოების პორტრეტის ფრაგმენტი 90-იანი წლების დასაწყისის საქართველოში. „ძმაში“ თითქოს ყველაფერი ისევეა, როგორ სინამდვილეში იყო, ისევე როგორც ცხოვრობდნენ (ვცხოვრობდით) მაშინ თბილისში, ისევე, რაც და როგორც შინ და გარეთ – ოჯახებსა და ქვეყანაში ხდებოდა.

მდორე ტემპო-რიტმი, რომელიც, ერთი მხრივ, ცხოვრების დინების მსვლელობას, ყოველდღიურობას ასახავს, მეორე მხრივ, გარკვეულ წინააღმდეგობაშია მოვლენებთან, რომლებიც ფილმშია და რომლებიც ქრონოლოგიურად აგრძელებენ ერთმანეთს – თბილისის ომი, შემდეგ ომი აფხაზეთში, დაპირისპირება საზოგადოებაში და განუკითხაობა, რომელიც მთელ ქალაქს მოსდებია და რომლის ექოც სხვადასხვა ფორმითა თუ საშუალებით „ისმის“ ამ სამყაროში. რაც ქვეყანაში ხდება, არაა ფონი, არამედ მჭიდროდ და უშუალო ეპიზოდებითაა დაკავშირებული თითოეული ადამიანის ბედთან და არსებობის კანონთან, თუნდაც პიროვნულ ჩამოყალიბებასა თუ შინაგან ცვლილებებთან. გარე პროცესები ძლიერ ნაკადად აღწევენ ყოველ ოჯახში, ყოველ პერსონაჟში, ყოველის სულში, რადგან თითოეულის ბედზე ახდენენ გავლენას.

ცხოვრება თავის ხლართებში ყველას ითრევს და ნელ-ნელა მთელ საზოგადოებას ედება, მოქმედების ადგილი და მასში განვითარებული მოვლენები კი სამყაროს მიკრომოდელად წარმოდგებიან და აერთიანებენ ყველაფერს, რაც ქვეყანაში განვითარდა და რის შესახებაც და რატომაც რეჟისორებმა ფილმი გადაიღეს, რასაც მასში მოთხრობილი ამბავი მიუძღვნეს.

„ძმა“ რამდენიმე გადამკვეთი ხაზისა და ისტორიისგან შედგება. მათ აერთიანებთ და აკავშირებთ საყოველთაო რეალობა – ექსტრემალური ვითარება, რომელიც ყოფად, ყოველდღიურობადაა ქცეული – მიტინგები, დროშებითა

და მეგაფონებით მოარული ხალხი; სროლები ქუჩებში და გაურკვეველი დაჯგუფებების შეტაკებები; უშუქობა, გაჭირვება, შიში, სიცივე; ომში მიმავალი ადამიანები, ქუჩის ცხოვრება და მკვლელობა ქუჩებში, სადარბაზოებში, სიკვდილი ომში და შვილის დაკარგვით გამოწვეული ავადმყოფობა...

ამ მოვლენათა ცენტრში – ორი ცენტრალური პერსონაჟის, ორი ძმის ურთიერთობისა და ოჯახის ისტორიაა. გიორგის (ირაკლი რამიშვილი), 17-იოდე წლის ყმაწვილის, რომელიც, როგორც ბევრი ახალგაზრდა 90-იან წლებში, გარემოებათა მსხვერპლია და რომელიც მეგობრებთან ერთად ახალი ცხოვრების წესის მიხედვით იწყებს ცხოვრებას და უმცროსის – დათუნას (ზურაბ ცირეკიძე), მუსიკოსი ბავშვის, რომელიც ასევე იქცევა ახალი რეალობის მსხვერპლად, როდესაც ქუჩაში ნანახი მკვლელობის შედეგად სამყაროსთან კავშირი უწყდება და აღარც ლაპარაკი და აღარც დაკვრა აღარ შეუძლია.

ყველა პირობითობას, რომლებსაც რეალობა ქმნის, რეჟისორები ახალ, კინემატოგრაფიულ პირობითობად აქცევენ და ეს მთელი ფილმის არსსა და კონსტრუქციას, გადაღების მანერასა და სტილისტიკას განსაზღვრავს.

თბილისის ძველი უბანი. ქუჩები თითქმის ცარიელია და უფრო და უფრო ცარიელდება. ხშირად ბნელა და ხშირად წვიმს. მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ღამე ცვლის და ერთ სეზონს – მეორე, ისტორიული რეალიების არსებობის მიუხედავად, დრო თითქოს არ იგრძნობა.

ამის მიუხედავად და მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედების არე უკიდურესად შემოსაზღვრულია, ყველა მოვლენა, ყველა ამბავი თბილისის ერთ უბანში ხდება, რამდენიმე ბინაში, ერთსა და იმავე ქუჩებში, ერთ გარემოში, ასეთი მოცემულობა კიდევ მეტად განაზოგადებს გეოგრაფიული, ტერიტორიული განზომილებების მასშტაბს. ამავე დროს, ხაზს უსვამს ძალადობრივ გარემოში მცხოვრები საზოგადოების ჩაკეტილობას, რომელიც ომის რკალში მოექცა და ამ პირობითობიდან, სივრციდან, თავი ვერ დაუღწევია.

და იმის მიუხედავადაც, რომ ქვეყანაში ომია, რომელიც ყველაფერს ანადგურებს როგორც ფიზიკურად, ასევე სულიერად, რომლის მსვლელობისას ადამიანები „იძულებული" ხდებიან, უარი თქვან ცხოვრების ჩვეულ წესსა და წესრიგზე, შეიცვალონ, მოინდომონ ან იძულებული გახდნენ იცხოვრონ ისე, როგორც „სხვები" ცხოვრობენ, როგორი ფორმაც ახალმა რეალობამ დააწესა – მრავლისმეტყველ სიბნელეში, უამინდობასა თუ ფიზიკურ შეგრძნებამდე მისულ სიცივეში, ისინი ერთმანეთის სიხარულსა თუ ტკივილებს იზიარებენ და ერთმანეთს ანიჭებენ იმას, რაც დრომ წაართვა – სიკეთეს, სიყვარულსა და სითბოს, ერთგულებასა და თავდადებას.

დათუნას ტრავმა და სასოწარკვეთისგან თავდაღწევა იქცევა გიორგისთვის გამომაფხიზლებლად და პირობად იმის გასაცნობიერებლად, რომ ყველაფერი მნიშვნელობას კარგავს, უფასურდება, როდესაც საქმე ადამიანის სულიერ სიმშვიდეს, მომავალსა და სიცოცხლეს ეხება და როდესაც სულიერი სიმშვიდე, მომავალი და სიცოცხლე ბეწვზე ჰკიდია; იმაში დასარწმუნებლად, რომ ცხოვრება მშვენიერია, მხოლოდ მაშინ, როდესაც თავსმოხვეული არასწორი გეზისგან თავისუფლდები და თვითონ აკეთებ სინათლისკენ მიმავალი გზის არჩევანს. ○

ფარაჯანოვი

›› ნიკოლოზ გაბედავა

სერგეი, იგივე სერგო ფარაჯანოვი, სომხური წარმოშობის საბჭოთა კინორეჟისორი, 1924 წელს თბილისში დაიბადა. მისი შემოქმედება, ძირითადად, კავკასიის ეთნიკურ მრავალფეროვნებას ასახავს. მაესტრომ პირველი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი „მივიწყებულ წინაპართა აჩრდილები“ უკრაინაში, 1964 წელს გადაიღო. ამ ფილმმა სერგო ფარაჯანოვს საერთაშორისო აღიარება მოუტანა.

„ფარაჯანოვი“ (2013) ოლენა ფეტისოვასა და სერჟ ავედიკიანის (მთავარი როლის შემსრულებელი) მხატვრული ფილმი, სარეჟისორო დებიუტია. ფილმი რეჟისორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოგვითხრობს, რომელმაც ის საბჭოთა კავშირში პერსონა ნონ გრატა-დ აქცია. ფილმის სიუჟეტი სამოციანი წლების უკრაინაში იწყება, სწორედ იმ პერიოდიდან, როდესაც რეჟისორი მხატვრულ ფილმზე „მივიწყებულ წინაპართა აჩრდილებზე“ მუშაობდა.

ფილმში ასევე მოთხრობილია მისი დაპატიმრება და თბილისში დაბრუნება, სადაც ის ახალ ქართულ ფილმს გადაიღებს – „ამბავი სურამის ციხისა“, სერგო ფარაჯანოვის პარიზში სტუმრობა კი კინოსურათის დასასრულია.

მთავარი როლის შემსრულებელი სერჟ ავედიკიანი ნამდვილად აქციეს ფარაჯანოვად, თუმცა ხელოვანის ექსცენტრიკული და ეპატაჟური პიროვნება, არასდროს წარმომედგინა ასე მშვიდი და თანამედროვე. თანამედროვე იმ თვალსაზრისით, რომ ფილმში ნამდვილად არ იგრძნობა საბჭოთა კავშირისთვის, როგორც ეპოქისთვის, დამახასიათებელი გარემო. თითქმის არ არსებობს სცენები გარეთ, ქუჩაში, რაც არათუ გვიჩვენებს ეპოქას, მის თავისებურებას ან ყოველდღიურ ყოფას, არამედ გვატყუებს კიდეც – გარემო ზედმეტად ხელოვნურია, ყალბი.

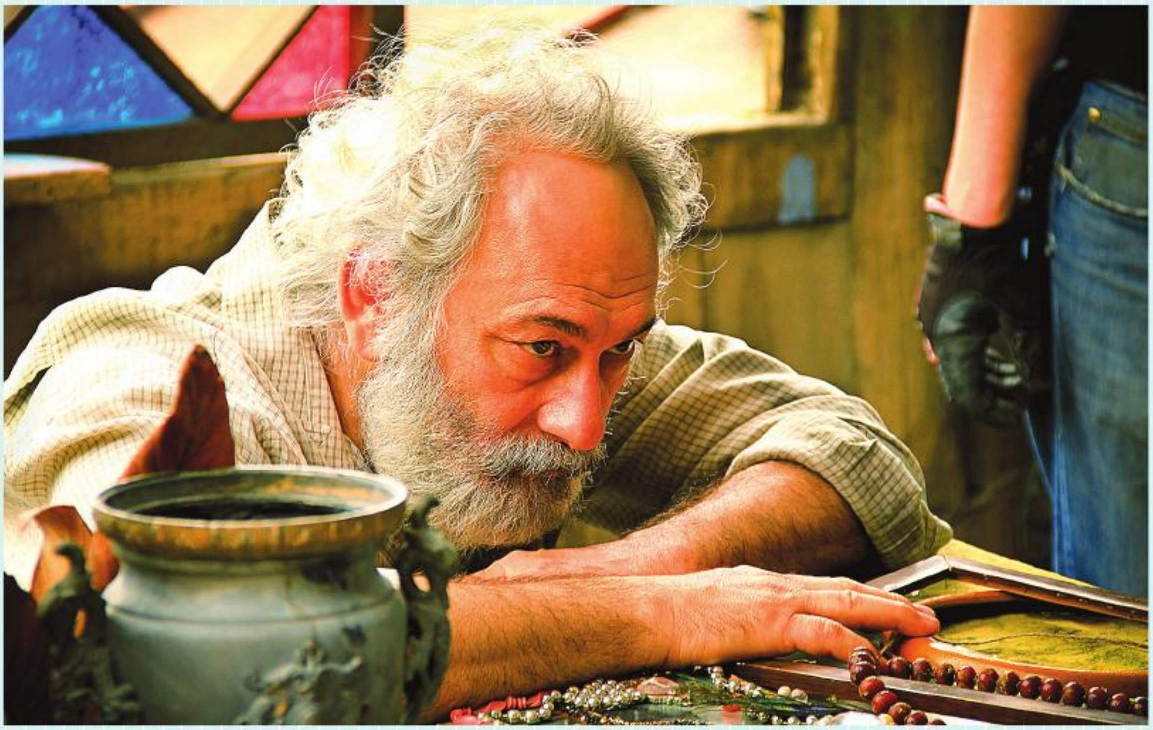
ფილმში ძალიან ბევრია საშუალო და ახლო ხედები, თითქმის არ გვაქვს საერთო ხედი. არ გვაქვს არც ერთი მასობრივი სცენა, მაგალითად, ფარაჯანოვი ბაზარში, ფარაჯანოვი რუსთაველზე...

მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევარი სადებიუტოა, მაინც აღვნიშნავდი, რომ ფილმი დრამატურგიულად გაუმართავია, არ არსებობს არანაირი მოლოდინი, ამბავი მხოლოდ ფორმალურად ხდება. ვგრძნობ, რომ სტატია კრიტიკული გამოდის, მაგრამ... როდესაც ბიოგრაფიულ ფილმს იღებ ისეთ შემოქმედებით და განსაკუთრებულ კინორეჟისორზე (პიროვნებაზე), როგორიც სერგო ფარაჯანოვი იყო, აუცილებლად უნდა იცნობდე თბილისს, აუცილებლად უნდა გრძნობდე ფილმის მთავარ გმირს, აუცილებლად უნდა გააცოცხლო ფარაჯანოვი იმისათვის, რომ მაყურებელმა დაიჯეროს, მაყურებელმა შეიგრძნოს გარემო და ეპოქა, რომელშიც დაიბადა და იცხოვრა შემოქმედის იდეამ და მისმა ხელოვნებამ. ფილმი არ ადასტურებს რეჟისორების ზემოთ ნახსენებ ცოდნასა და მზაობას მსგავსი ფილმის შესაქმნელად.

ერთი სიტყვით, ბიოგრაფიული ფილმი ხელოვანზე, სატელევიზიო ესთეტიკის დაბალბიუჯეტიანი „კინოფილმია“, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ შემეცნებით ხასიათს ატარებს.

...და წარმოაჩინო სერგეი ფარაჯანოვი ისეთად, როგორიც ის სინამდვილეში იყო, რთული საქმეა.

ეს მხოლოდ მაესტროს შეუძლია. ○



სიცოცხლისთვის საშიში თამაში — კინო

›› მაგდა ანიკაშვილი

ერთი კადრის იდეით ფილმზე მუშაობის დაწყებაში ორიგინალური არაფერია, თუმცა, თავად ეს პირველი გამოსახულება ყოველთვის ძალიან მეტყველია და ავტორის ჩანაფიქრზე ბევრს ამბობს. პირველი კადრი შეიძლება ისეთი პოეტური და ინფანტილური იყოს, როგორც წვიმაში მიმავალი ფეხშიშველი გოგონა და ქოლგიანი ველოსიპედისტია. ასევე შეიძლება პოეზიასთან ერთად იყოს ორაზროვანი თამაში, ერთდროულად სამყაროს დაბადებაც და სიკვდილიც, უნაპირო სივრცის საშიში მიზიდულობა, როგორიც ზღვაში ჩამავალი მზის ამოტრიალებული ხედია.

ამ ამოყირავებულ სამყაროს თავისი წესები აქვს, რომელთაგან მთავარი ის არის, რომ წესები არ არსებობს ან მუდმივად იცვლება. რადგან დაიის შეიძლება აისი იყოს, ვუაიერისტი თვალთვალის ობიექტად გადაიქცეს, ფილმის რეჟისორი ერთ-ერთი პერსონაჟი ან საერთოდ მსხვერპლი გახდეს, ყველაფერი კი მხოლოდ იმაზეა დამოკიდებული, კამერა საით იყურება და ვის უკავია ხელში.

მთელი ფილმის ხელის კამერით გადაღება უტა ბერიასთვის არა უბრალოდ ორიგინალური ფორმა, არამედ სათქმელიდან გამომდინარე შექმნილი აუცილებლობაა. ეროვნული კინოცენტრის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში გამარჯვებული პროექტის რეჟისორი ფილმის ფორმასა და შინაარსს შორის ლოგიკურ კავშირს ხედავს. ხელის კამერა კინოსივრცეს მაქსიმალურად აახლოებს რეალურ გარემოსთან. იქმნება „ლაივ"-ის ეფექტი, შემოდის თვალთვალის ელემენტი. ფილმის ბოლო სცენა „რეალითი შოუ"-ს სტილშია გადაწყვეტილი, თითქოს პირდაპირ ეთერში სატელევიზიო რეპორტაჟს ვადევნებთ თვალს, თუმცა გამოსახულება არა დოკუმენტური, არამედ უფრო ვირტუალური, პარალელური სამყაროს მსგავსია.

როგორც ამბობენ, კითხვაზე: რა არის მთავარი კინოში? რა გადაიღო, თუ როგორ გადაიღო? სწორი პასუხია: კინოში მთავარია, ვინ იღებს. „ეშმაკის ბორბალი"-ს შემთხვევაში „ვინ"-ის განსაზღვრა ცოტა რთულია. ფილმზე მთელი გუნდი ერთად და ცალ-ცალკე სხვადასხვა პოზიციაზე მუშაობდა. მათი უმრავლესობისთვის ეს პირველი ან ერთ-ერთი პირველი კინოგამოცდილება იყო. ამბობენ, რომ დასაკარგი არაფერი ჰქონდათ და რისკზეც ადვილად წავიდნენ.

ფილმზე მუშაობა ჯერ არ დასრულებულა. თუმცა მასალაში ჩანს, რომ გუნდს შემოქმედებითი კომპლექსები არ აქვს, რისკი კი, ყველაზე ძველი და ყველაზე გავრცელებული მითის, დაკარგული მამის ძიების გათამაშებას უკავშირდება.

ფაბულა ნამდვილი ანტიკური ტრაგედიაა, რომელიც ზღვისპირა ქალაქში ვითარდება. მთავარი გმირი, უტა ცდილობს, იპოვოს მამა, რომელიც არასდროს უნახავს და გარდაცვლილი ეგონა. მიაგნებს მას, მაგრამ გაცნობას ვერ ბედავს, რადგან კაცმა შვილის არსებობის შესახებ არაფერი იცის. უტა მამას შორიდან უთვალთვა-

ლებს და მთელ პროცესს ხელის ვიდეოკამერით იღებს. პარალელურად, მის ცხოვრებაში ჩნდება ქალი და გმირის ინტერესები იყოფა. მალე აღმოჩნდება, რომ მამა ტრეფიკინგშია გარეული. ის და მისი თანამზრახველები თვალთვალს შეამჩნევენ და იფიქრებენ, რომ ბიჭი მათზე კომპრომატებს აგროვებს. უტა ვერ ასწრებს მამისთვის სიმართლის თქმას და მამა შვილს კლავს.

ფილმი დახუნძლულია სიმბოლოებით, გამჭოლი თემებითა და მინიშნებებით. გაწყვეტილია კავშირი თაობებს შორის – მამა-შვილმა დასაწყისში არც იციან ერთმანეთის არსებობა. მამის მეტსახელია „ტრუპი". ადამიანების გაუცხოება იმდენად დიდია, რომ არათუ კომუნიკაცია, სუნთქვაც კი შეუძლებელია ამ გაუხშოებულ სამყაროში – მამაც და შვილიც ასთმით არიან დაავადებულები და ვერ სუნთქავენ დამხმარე საშუალებების გარეშე. შეუმდგარი კომუნიკაცია იწვევს კონფლიქტებს, ტრაგედიებს – მამა ეროვნებით აფხაზია, ის იმალება ნახევრად ჩაძირულ გემზე, რომლის სახელიც „აფხაზეთია". აქ სიყვარული, მეორე ნახევართან შეერთებაც კი შეუძლებელია – უტა და გოგონა, რომელიც შემოდის მის ცხოვრებაში, არასდროს ჩანან კადრში ერთად, მაყურებელი მათ ყოველთვის ცალ-ცალკე ხედავს.

და ასე დაუსრულებლად...

ფილმში თითქმის არ არის ეპიზოდი, კადრი ან რეპლიკა, რომელსაც რაიმე დატვირთვა არ აქვს, რომელიც სიმბოლო არ არის ან ვერ განზოგადდება. თუმცა რეჟისორს არ ეშინია იყოს ზედმეტად სერიოზული, ილაპარაკოს, ერთი შეხედვით, გაცვეთილ თემებზე, იყოს მომაბეზრებელი, დიდხანს ეთამაშოს მაყურებელს ინტელექტუალური პინგ-პონგი. არ ეშინია, რადგან ეს კინოა. „ეშმაკის ბორბალი" არის კინო კინოზე (ფილმის სახელწოდების ერთ-ერთი ვერსია „კინო" იყო).

მამის ძიების მთელ პროცესს ხომ გმირი თავად იღებს, როგორც ფილმს. გარკვეულ ეტაპზე კინო მისთვის შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანიც ხდება, ვიდრე დაკარგული მამა. ის გემოს უგებს თვალთვალის ხიბლს, სანამ თავად არ ხდება ჯერ თვალთვალის ობიექტი და შემდეგ მსხვერპლი. სუბიექტი და ობიექტი აქ ადგილებს ცვლიან, დრამატიზმისა და პოსტმოდერნული ირონიის მსგავსად.

გარკვეული თვალსაზრისით, ეს არის „მატრიოშკას" პრინციპზე აგებული მრავალშრიანი კინოსურათი, სადაც სოციალურად აქტუალური დრამატული თავგადასავლის მიღმა ჩნდება სიმბოლოებით დატვირთული არქაული ზოგადსაკაცობრიო მითი, რომლის სიღრმეში იწყება თანამედროვე ტექნოლოგიების საშუალებით ახალი სამყაროების შექმნის წესების კვლევა.

უტა ბერია ამბობს, რომ ეს პრინციპი ძალიან კომფორტული უნდა იყოს, რადგან ყოველი მაყურებელი თავად ირჩევს, რომელ საფეხურზე შეჩერდეს. თუმცა ყველაზე გამოცდილ მოთამაშესაც არ უნდა დაავიწყდეს, რომ გარკვეული დონიდან უტას კინოში თამაშის წესები იცვლება. ○

პარიზული ოცნებების სასაფლაო

›› ნათია წიწრიაშვილი

მსოფლიოში უამრავი ქალაქია, რომელში მოხვედრაც საინტერესო იქნებოდა, მაგრამ „სინათლისა და სიყვარულის ქალაქად" ცნობილი პარიზი ისევე იზიდავს დედამიწის მომხიბვლელ, ჩვეულებრივსა თუ უსახურ ადგილებში მცხოვრებ ჰომოსაპიენსებს, როგორც ბავშვებს ფოჩიანი კანფეტებითა და ლენტიანი საჩუქრებით მოსული სანტა კლაუსი.

„პარიზი ოკეანეს ჰგავს.
მის სიღრმეს ვერანაირი საზომით ვერ გაზომავ"

ფრანგი მწერლის, ონორე დე ბალზაკის ამ მართალი ფრაზით იწყება გიორგი ვარსიმაშვილის ფილმი „პარიზული ოცნება" (Particulier à Particulier), რომლის ხილვის შესაძლებლობა ქართველ მაყურებელს თბილისის მე-14 საერთაშორისო კინოფესტივალზე მიეცა. ფილმი რეჟისორის პირველი სრულმეტრაჟიანი ნამუშევარია, თუმცა გიორგის ოცნებებთან შეხება აქამდეც ჰქონია (ფილმისთვის „აუხდენელი ოცნება" 2011 წელს ავსტრიაში, იბენზის საერთაშორისო ფესტივალზე Festival of Nations „ბრინჯაოს დათვით" დაჯილდოვდა).

ფილმის მთავარი პერსონაჟი ახალგაზრდა სტუდენტი კონსტანსია (მადლენ პუგაჩი), რომელიც ფრთაშესხმული შეაბიჯებს პარიზულ ოკეანეში და ახდენილი ოცნებით ტკბობას იწყებს, მაგრამ, ქალაქში, სადაც „ყველაფერი შეიძლება", ცხოვრება და თავის დამკვიდრება არც ისეთი ადვილი აღმოჩნდება, როგორც მის ლამაზ ქუჩებში სეირნობა, თამაშის წესების დაცვის გარეშე კი მას უბრალოდ გამოეთიშები. „იდეალური ბინა სტუდენტებისათვის", რომელიც სულ რაღაც 12 კვადრატულ მეტრს შეადგენს, საკუთარი სამზარეულოთი და ტუალეტით, სწორედ ის პრიზია, რომლისთვისაც მოთამაშეები თავს არ ზოგავენ და საკუთრივ შემუშავებული თუ ნაცადი ტაქტიკით ცდილობენ მის მოპოვებას.

სიტუაცია არც ისეთი უცხოა, პარიზში სტუდენტისათვის ბინის შოვნა ისეთივე ადვილია, როგორიც საქართველოში – სამსახურის. ჯერ რიგში ჩადგები ენთუზიაზმით სავსე, შემდეგ გასაუბრებას გაივლი, შეავსებ ანკეტას, რომელიც დანარჩენი ანკეტების გროვის თავზე მოექცევა და დაიმედებით დაელოდები ტელეფონის ზარს, რომელიც, შესაძლოა, სულაც არ გაისმას. პარიზში, სადაც თურმე „ყველაფერი მოსულა", ზრდილობითა და პრინციპების დაცვით ფონს ვერ გახვალ და „ბინა თურქული ტუალეტითაც" კი შეიძლება ოცნებად დაგრჩეს.

კონსტანსს, რომელსაც ქალაქის ლამაზი ხედები და მომხიბლაობა აოცებდა, ახლა მისი მუხანათური ხასიათი ტოვებს სახტად. აქ ყველაფერი იყიდება, ყველა თაღლითობს და იტყუება, „პარიზში ეგრეა საჭირო", „აქ მოსულა ტყუილები", ბინა კი ყველას სჭირდება იქ, სადაც ცხოვრება ძვირია.

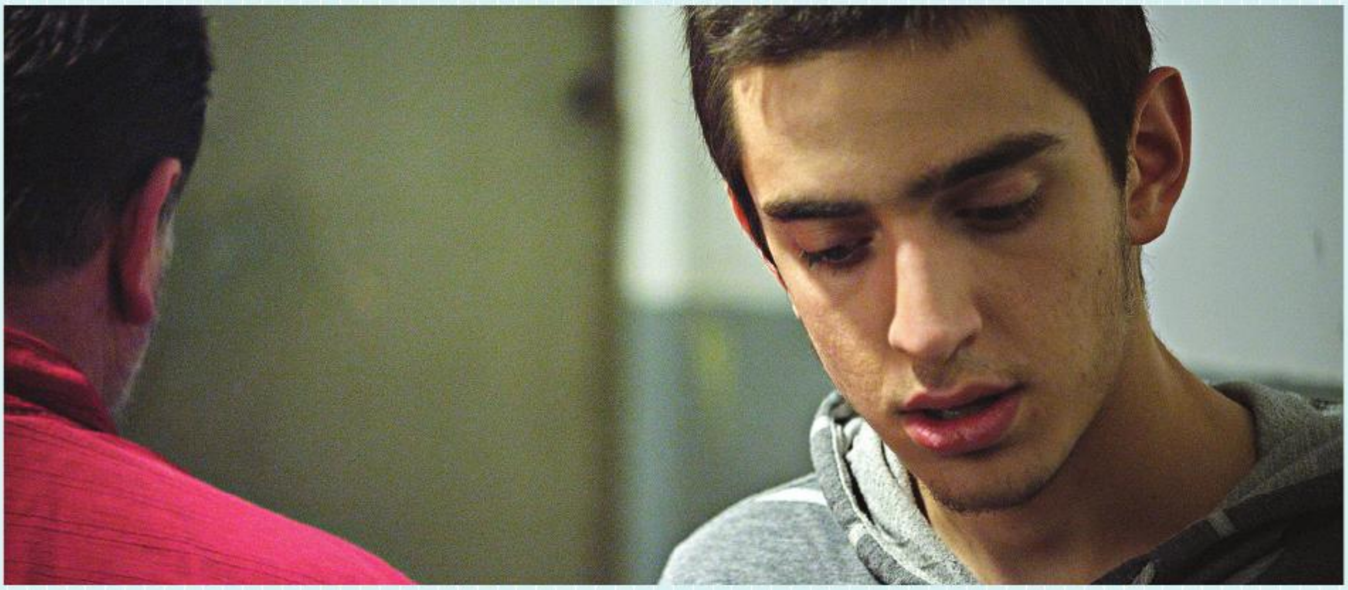
როგორც წესი, მოქმედების ადგილად პარიზის არჩევა რეჟისორებისათვის არც ისე უცხოა და ბევრ მათგანს გაუმძაფრებია ჩვენთვის იქ

მოხვედრის წადილი. მათგან განსხვავებით, გიორგი ვარსიმაშვილი არა რომანტიკის საბურველში გახვეულ, ტკბილ, ბოჰემურ, თუ ჯადოსნურ, არამედ თაღლითურ, ძუნწ, მატყუარა და სიყალბით სავსე, მუხანათურ პარიზს წარმოგვიჩენს, როგორც „ოცნებების სასაფლაოს". სწორედ „ოცნებების სასაფლაოდ" ქცეულა იგი კონსტანსის დისათვის, რომელმაც უკვე გაიარა ეს ყველაფერი და ახლა წაგებული და პარიზის მიმართ ზიზღიანი გულგრილობით სავსე ცდილობს, გაეცალოს იქაურობას. ვაი რომ, კონსტანსსაც მისი ბედის გაზიარება ემუქრება.

რეჟისორმა, ისევე როგორც მთავარი როლის შემსრულებელმა მადლენ პუგაჩმა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წარმატებით გაართვეს თავი ამოცანას. ფილმი საინტერესო, რიტმული, მსუბუქი და არა დამღლელია. მაყურებელი ძალაუნებურად და აზარტით მიჰყვება ახალგაზრდა გოგონას ამბავს. მასთან ერთად აწყდება დაბრკოლებებს, იღებს იმედგაცრუებებს და არ სურს, დაემორჩილოს რეალობას, რომელიც არ იძლევა ოცნების შენარჩუნების საშუალებას. ამის სანაცვლოდ, საკუთარი პრინციპების ღალატს მოითხოვს. ამას კი კონსტანსი ვერ ეგუება და ბრძოლით დაღლილი და გაწბილებული, სასოწარკვეთილი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ აქ, ამ „გიჟების ქალაქში" მისი ადგილი უბრალოდ არ არის და გამოსავალი სულაც არ არსებობს. თუმცა ეს კონსტანსის ისტორიაა, ჩვენ კი საკუთარი თავი ადვილად შეიძლება სხვა პერსონაჟებთან გავაიგივოთ. არც მათი გაგებაა ძნელი და სიმართლე რომ ითქვას, არც ერთი მათგანი არ ტყუის. მათხოვარი, რომლისთვისაც, საათში ათ ევროიანი სამსახურის შეთავაზება დაცინვაა, ქუჩის მუსიკოსი, რომელიც ყალბად იდებს ტუჩებზე საკრავს და გამვლელებს ფონოგრამების მოსმენით ატკბობს, ტრანსვესტიტი ილუზიონისტი, რომლისთვისაც ერთ ოთახში მოსაქმება და ჭამა ისეთივე ჩვეულებრივი ამბავია, როგორც მარტივი ფოკუსების კეთება; ქერა გოგონა, რომელიც სულაც არ არის ბოზი, უბრალოდ ცდილობს, შეყვარებულის სიახლოვეს მოიპოვოს ბინა; შავკანიანი გოგონა ბინის მოპოვების ხერხად საკუთარი კანის ფერს იყენებს, გიორგი ვარსიმაშვილის პერსონაჟი კი ენის ვითომ უცოდინარობით თავის შეცოდების ხერხს მიმართავს.

ყველაფრის მიუხედავად, სიტუაციის შეცვლის შანსი ყოველთვის არსებობს. რეჟისორიც თითქოს ბოლომდე არ გვართმევს პარიზში ცხოვრების შესაძლებლობისა და გამართლების იმედს, თუმცა ამ შემთხვევაში არც ცხოვრებისეული, ირონიული წვრილმანები უნდა დაგვავიწყდეს, როგორადაც შეიძლება იქცეს დაკარგული ბლოკნოტი, რომელმაც მარტივად გადაწყვიტა კონსტანსის ბედი და ეს შანსი წაართვა.

„ეს ჩემი ადგილია!" – არ თმობს კონსტანსი პარიზიდან მიმავალ მატარებელში საკუთარ ადგილს – ადგილს, რომელიც ოცნების ქალაქში ვერ მოიპოვა. ○



„მამა“

›› ელისაბედ ერისთავი

დღეს, როდესაც ქართულმა კინომ არა მარტო საქართველოში, არამედ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაშიც დიდი წარმატება მოიპოვა, ხოლო მასტერკლასებმა, უორკშოპებმა და მრავალმა ფესტივალმა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტების ინტერესები გაითვალისწინა, სტუდენტებს თითქოსდა ახალი სუნთქვა გაეხსნათ – ისინი მუდმივად ძიებისა და შემოქმედებითი ანალიზის პროცესში არიან. ხშირად მიფიქრია, თუ როგორ გაიზარდა მათი მოთხოვნილებები, გემოვნება და ინტელექტი. სტუდენტები შესანიშნავად აფასებენ ნებისმიერ ნამუშევარს და კარგად ესმით მეგობრების მიღწევები თუ შეცდომები; ცდილობენ, შექმნან მაღალი სტანდარტის ნამუშევრები და ამ მიზნით მრავალ ექსპერიმენტს გვთავაზობენ. მათ შემოქმედებით ძიებებს ხშირად საინტერესო შედეგი მოაქვს. ახალგაზრდა თაობის ღირებული ნამუშევრები საჯარო განხილვას მოითხოვს – ეს ჩვენი მოვალეობაა, ვინაიდან ნებისმიერი ფასეულობა წახალისებული უნდა იყოს.

თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში პროფესორმა დავით ჯანელიძემ კარგი ტენდენცია დაამკვიდრა: პირველი კურსიდან მისი კინოსარეჟისორო ჯგუფი საჯაროდ აბარებს გამოცდებს, რაც ნამუშევრის მიმართ კრიტიკისა და ცნობადობის ინტერესს იწვევს. ასე, მაგალითად, მეორე კურსზე ვახო ჯაჯანიძემ მეტად ექსპრესიული ფილმი „ორშაბათიდან ორშაბათამდე“ გამოიტანა, რომელიც როგორც ფორმით, ისე შინაარსით ღირსშესანიშნავი ნამუშევარია. ვახო ჯაჯანიძემ ინდივიდუალური ხედვისა და ადამიანური პრობლემების ალტკინების შესანიშნავი ნიმუში შექმნა.

ოჯახი, თაობების ურთიერთობები, პიროვნული სიმარტოვე – ეს მარადიული თემები, არა მარტო უფროსი თაობის რეჟისორებისათვის, არამედ სტუდენტებისათვისაც მეტად მნიშვნელოვანია. ჩემთვის სტუდენტური ხედვით ასახული პრობლემები გაცილებით საინტერესოა, ვინაიდან ამ საკითხებს ყველაზე მძაფრად ახალგაზრდა თაობა განიცდის.

ხშირად ვუყურებ სტუდენტურ ნამუშევრებს, სადაც მთავარი როლი ახალგაზრდას უკავია. მისი უკომპრომისო ხედვები, პროტესტის გრძნობა, სწრაფვა დამოუკიდებლობისკენ და ენერგეტიკა – ყოველთვის მიმზიდველია.

გურამ ბაქრაძის სტუდენტური ფილმი „მამა“ აღნიშნული თემებისადმი ავტორისეულ ხედვას აფიქსირებს. მასში ნაჩვენებია ოჯახი, რომელიც ფაქტობრივად დაშლილია, ვინაიდან მიუხედავად დიდი პრობლემისა, რაც ოჯახის ყველა წევრს აწუხებს, ყველა მარტოსულია. მამა მთავარი გმირია (დავით ბახტაძის უდავოდ მაღალი დონის ნამუშევარი). იგი – არც დადებითია და არც უარყოფითი, მარტოსული ადამიანია, რომელსაც ვერც ინდიფერენტულობას, ვერც გულგრილობას, ვერც სისასტიკესა და ვერც უპრინციპობას დასწამებ. მისი ასაკი და სოციალური მდგომარეობა პროტესტის გამოხატვის საშუალებასაც კი არ იძლევა.

ფილმი მოგვითხრობს მოზარდზე, რომელიც მამას ციხიდან, 15 წლის გასვლის ნაცვლად, 9 თვეში გამოჰყავს. მამა აპირებს შვილის საზღვარგარეთ გაგზავნას, ვინაიდან მას აქ ანგარიშსწორება ემუქრება. მთელი ფილმის განმავლობაში ვხედავთ, თუ რა გაორებულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში იმყოფება მამა. ძუნ-

ნი ფრაზებით, მოკლე სცენებითა და ფერწერული მიგნებებით ვითარდება ფილმის თხრობა, რომელსაც ძალიან რიტმული სუნთქვა ახლავს.

საინტერესოა ფილმის საწყისი ტიტრების დრამატურგია და მისი მონტაჟურ სვლად გამოყენება (1.48 წ.). ხმოვანებისა და წითელი ტიტრების მოძრაობის მეშვეობით მაყურებელს ებადება შეგრძნება, რომ იგი მანქანაშია, რომელიც წინ მიმავალ მანქანას უახლოვდება და მის სალონში არსებული ამბის თვითმხილველი ხდება (შესანიშნავი მიგნებაა). ეს სვლა მთავარი პრობლემის მოწოდების პრედიქტია. მანქანის ეპიზოდს (მკვეთრი ჭრით) ვახშმის სცენა ცვლის (ახლო ხედი), რომელიც მამისა და შვილის შეკამათებით მთავრდება. ამ ორი ექსპრესიული ახლო ხედის შემდეგ ფილმის მსვლელობა სიუჟეტური ეპიზოდების რიტმული აკინძვით გრძელდება. ქრება ემოცია და ფილმი თითქოს სხვა განზომილებაში გადადის, განზომილებაში, რომელიც გახსენების, წარმოსახვის ან თუნდაც რეალური მოვლენების ჯერს წარმოადგენს (ემოციებისაგან დაცლილი, ფსიქოლოგიურად ინდიფერენტული) – კამერა თვალთვალის რეჟიმს ირჩევს (ანალოგია საწყის ტიტრებთან). ჩვენს წინაშეა ოჯახური სცენების რიგი მამის პერმანენტული მონაწილეობით. ეს რიგი გხიბლავს კადრის აკადემიურობითა და ფერწერული ესთეტიკით (მხატვარი – მარიამ ჭიჭიველიშვილი, ოპერატორი – დიმიტრი დეკანოსიძე). ფილმის ყოველი კადრი სრულყოფილია კომპოზიციურად, ტონალურად, რიტმულად და სტრუქტურულად. აღსანიშნავია კამერის მოძრაობისა და შუქის რიტმული მოწოდება (დ. დეკანოსიძეს ყველა ნამუშევარი შემოქმედებითი ძიებებით გამოირჩევა). მამა მთელი ფილმის განმავლობაში წითელ პერანგშია ჩაცმული, რაც საწყისი ტიტრებიდან (წითელი) ფილმის მსვლელობის ფსიქოლოგიურ და დრამატურგიულ ნიშნულად გვევლინება.

ფილმში სამი გმირია: დედა (თამარ მამულაშვილი), შვილი (დანიელ ადიკაშვილი) და მამა, ოჯახი, რომლის ერთობა მხოლოდ ფიზიკურია. რეჟისორის დიდ დამსახურებად ნამუშევრის ქსოვილის სტილისტური დახვეწილობა მიმაჩნია. მან იცის, რა უნდა თქვას და რატომ. ამიტომაა ფილმის აუდიოვიზუალური ქსოვილი დრამატურგიულად და ფსიქოლოგიურად ძალიან დამაჯერებელი. ამან მისდამი ჩემი ინტერესი უფრო გაამძაფრა, ვინაიდან სტუდენტური ნამუშევრებისთვის (სამწუხაროდ არა მარტო სტუდენტურისთვის) სწორედ აუდიო და ვიზუალური რიგების ურთიერთობის ფუნქციური გათვლა არ არის ხშირად სწორად გააზრებული.

აღსანიშნავია ფილმის ხმოვანი რიგის კულტურა (ხმის რეჟისორი გიორგი გოგოლაძე, კომპოზიტორი ლევან მაისურაძე), რაც ეკრანის ფაქტურასთან ორგანულ სინთეზს ქმნის. გურამ ბაქრაძის ეს ფილმი (მიუხედავად ზედმეტად თავშეკავებული სტილისა – რაც შეიძლება მავანმა ნაკლად ჩაუთვალოს) ორიგინალური შემოქმედებითი ხელწერის ნათელი მაგალითია. ფილმის წარმოებას დაეხმარნენ კომპანიები: „სარკე სტუდიო“, „ჯაგა გრიპი“, „სტუდიო ფონოგრაფი“, რამაც აშკარად იმოქმედა მის ხარისხზე. ○

„ტოტალური ფსიქოზი“, რომელსაც დასასრული არ უჩანს...

›› ქეთევან ტრაპაიძე

ისტერია და უფუნქციობა არ შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ქართულ მოვლენად... მსოფლიოს ერთი ნაწილი ყოველთვის იპოვის აზარტისა და საკუთარი „უადგილობის“ თუ „უფუნქციობის“ შესატყვისს ტოტალიზატორებში, ყიდვა-გაყიდვის შესწავლასა თუ რაღაც სხვა ამგვარ ერთჯერად საქმიანობაში...

კონსტანტინე (მინდია) ესაძის ახალი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „ტოტალური ფსიქოზი“ არც აცხადებს პრეტენზიას ამ პრობლემის ძირეულ კვლევა-გააზრებაზე, თუმცა იშვიათია, როდესაც ამდენად საინტერესოდ ხდება თანამედროვე საზოგადოების ერთი ნაწილის პორტრეტული ნიშნების ხედვა.

დანაშაულებრივი ან კანონსაწინააღმდეგო არაფერია იმაში, რომ ადამიანებმა საფეხბურთო ჩემპიონატი ან სხვა რამ ამგვარი სპორტული ასპარეზობა გაიხადონ საკუთარი იღბლის გამოსაცდელ წყაროდ, მაგრამ იმას, რასაც ეკრანზე ვხედავთ, ცოტა არ იყოს, კომიკურია... ტელეწამყვანთა ნაცნობი სახეები ფსონების დასადებად ეპატიჟებიან მაყურებელს. ერთ-ერთი მათგანი დაახლოებით ისეთივე ინტონაციით საუბრობს რომელიღაც საფეხბურთო კლუბის შესაძლებლობებზე, როგორც მსოფლიო ომის გადამწყვეტ ბრძოლაზე. სტუდიის გარეთ ისინი ნერვიულობენ, ამტკიცებენ საკუთარ კომპეტენტურობას და, ამავე დროს, საოცრად კომიკურად გამოიყურებიან – ეს ერთგვარ თამაშს წააგავს, რომლის დროსაც ადამიანები საკუთარ თავსაც არ უტყდებიან, რომ უმარტივეს მოვლენას – სპორტულ შეჯიბრს, ერთბაშად სოციალურ, ფსიქოლოგიურ და ფილოსოფიურ ჟღერადობას ანიჭებენ, თუმცა ბოლომდე არც ეს გამოსდით. შეიძლება არასასიამოვნოდ ჟღერდეს, მაგრამ ის ისტერიაც კი, რომელიც დასავლეთის ქვეყნებში საფეხბურთო აზარტს ახლავს თან, მიუხედავად თავისი გამაღიზიანებელი ფაქტორებისა, მაინც იქცევს ყურადღებას შოუ ეფექტებით. მასშიც ბევრია ნეგატიური, მაგრამ იგი ნაკლებად კარგავს ბუნებრიობას. ალბათ იმიტომაც, რომ მხოლოდ საკუთარი ფსევდოაზარტულობის ან იმის დასამტკიცებლად,

რომ სპორტი, გსურს თუ არა, მაინც უნდა გიყვარდეს (და ამას აგრესიულად გამოხატავდე). და თუ ფეხბურთის სიყვარულს აგრესია მაინც ახლავს თან – ეს, სამწუხაროდ, ასევე ბუნებრივი თვისებებითაა განპირობებული და არა „აუცილებლობით"...

სამყარო, რომელსაც მინდია ესაძის ფილმი გვაცნობს, თავდაპირველად ყოველივე ზემოთ აღნიშნულის ოდნავ პაროდიულ მსგავსებად მომეჩვენა: ტოტალიზატორი, სადაც ისტერია და აგრესია თავის გამოხატულებას ჩვეულ ბილწსიტყვაობაში პოულობს, დაძაბული და ამასთანავე, ხშირად მშერაგაყინული სახეები დინამიკურ წრეს ქმნიან. რეჟისორი მისივე გმირების ერთგვარ „დახასიათებას" ბუნებრივი თავისთავადობით ახერხებს. მონაცრისფრო, იასამნისფერი, ბინდ-ბუნდი... მოუვლელ ინტერიერებში სხედან ფილმის პერსონაჟები – სრულიად ახალგაზრდა ადამიანები და ხან მეზობელი სახლის უბადრუკ სახურავზე გასარუჯად ასულ გოგონებს ელიან პატარა ჭოგრიტით, ხან რაღაც საქმისთვის, რაღაცის „აზომვის" თემაზე ადანაშაულებენ ერთმანეთს. ტოტალიზატორი და 20 ლარის ფსონიდან დაახლოებით 110 ლარის მოგების ფინალში გამართლებული პერსპექტივაა მხოლოდ ის ფერადი სამყარო, რომელიც თავისი გაწონასწორებული კომიზმით კიდევ უფრო ამწვავებს იმ განცდას, ადამიანის უფუნქციობას რომ უკავშირდება.

მაღალმხატვრული კინემატოგრაფი, მისი თემატიკა, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, არ ეწევა სპეკულაციას მზა მითითებების მოცემით, თუ როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა და ა. შ. ეს აზრი, პიროვნული გადაწყვეტილების მიღების შედეგად უჩნდება ყოველ ჩვენგანს. მაგრამ, ძალზე მძიმეა ის სინამდვილე, რომელიც კარგსა და ცუდ ფუნქციას შორის კი არ აკეთებს არჩევანს, არამედ არავითარ ემოციურ და ფიზიკურ თუ გონებრივ რესურსს არ ცნობს – სწორედ ასეთია საფეხბურთო მატჩის მომლოდინე ისტერიული სამყარო...

ვერ ვიტყვი, რომ ფილმის სახელწოდებიდან გამომდინარე, „ტოტალური ფსიქოზი", მთელ ქართულ რეალობას მოიცავს, მაგრამ თუ ამ, თავის ნებისმიერ გამოვლინებაში, არაბუნებრივსა და ყალბ მდგომარეობას განვაზოგადებთ, მაშინ დავინახავთ, რომ მინდია ესაძის გმირები, შეიძლება მოვიაზროთ როგორც ტოტალიზატორის შედეგებზე, ან კიდევ სხვა რომელიმე ფიქციაზე ჩამოკიდებული, ფუნქციადაკარგული ადამიანები. სავარაუდოდ, ისინი სავსე არიან ემოციითა და ფიზიკური რესურსით, მაგრამ არ ძალუძთ მოიმოქმედონ რამე, თუნდაც ელემენტარული ურთიერთობების დონეზე. ამიტომ საკუთარი ფანჯრიდან მოცქირალი, უბადრუკი ხედისა და სახურავზე ასული გოგონების შემყურე პერსონაჟი მეტაფორული განსხეულებაა იმ უხერხემლობისა, რომელიც მხოლოდ წვრილმან თვალთვალში ვლინდება და არა რაიმე ურთიერთობის ძიებაში. მთავარი გმირის მცირეწლოვანი შვილიც კი ამ გარემოში მშვიდ და დაფიქრებულ, არა ექსპანსიურ, არამედ უჩვეულოდ გაწონასწორებულ ადამიანად გვეჩვენება.

საერთოდ, მთელი ეს სამყარო, სავსე თავისი ერთფეროვნებით, გულისგამაწვრილებელი ყოფით, მოსაწყენი ყოველდღიურობითა და არაფერში დახარჯული დროით, მინდია ესაძის პერსონაჟებისთვის შეიძლება არც მოჩანს იმდენად უფერულად, რამდენადაც ამას მაყურებელი დაინახავს, მაგრამ ესეც ხომ მხოლოდ დროებითია. ალბათ არ არის შემთხვევითი, რომ ფილმის დასაწყისში ნანახი ტელეკომპანიის ინტერიერი, მთავარი გმირების საცხოვრისი, ტოტალიზატორის ხმაურიანი და მოუვლელი დარბაზი თუ მიწისქვეშა გასასვლელი – ერთადერთი გზა, სადაც გმირების აქტიური გადაადგილება ხდება. ყოველივე ეს ერთიან ტონალობას იძენს თავისი ბუნებრივი ხმაურებისა და ზოგადი ერთფეროვნების პრიზმაში...

და მაინც, მიუხედავად საინტერესო პორტრეტული თხრობისა, ამგვარი ყოფის დეტალიზება ვერ გაექცა ერთგვარ ფრაგმენტულობას: მაყურებელი მკვეთრ სახასიათო ნიშნებს ხედავს და მათ განვითარებას ელოდება. არ არის აუცილებელი მუდმივად ვგრძნობდეთ მძაფრ, მზარდ დრამატიზმს, რომელიც თავისთავად იკითხება არსებულ გარემოში, მაგრამ თითქოს ბოლომდე ვერ ხერხდება პერსონაჟთა ხასიათის კინემატოგრაფიული სისავსის მიღწევა. გასაგებია, ეს არც ისე იოლია იქ, სადაც ავტორი მსგავს სივრცეს მიმართავს, თუმცა ფრაგმენტულობის განცდა მაინც არ ქრება. ფილმში არსებობს მინიშნებითი, საინტერესო მეტაფორები. მაგალითად, ეპიზოდი, სადაც მთავარი გმირი ოდნავი ნერვიული მოუთმენლობით ცდილობს სატელევიზიო პულტის მართვას ან ეპიზოდი, სადაც პერსონაჟები ფსონსა და იღბალზე კამათობენ.

„ტოტალურ ფსიქოზს" აქვს ერთობ საინტერესო დრამატურგიული საძირკველი, რაც შესაძლებელია, თანამედროვე საზოგადოების კრებითი სოციალური პორტრეტის დამახასიათებელ ნიშნებსაც ატარებდეს.

ფილმის ავტორი ალბათ ხელოვნურად არ აკეთებს აქცენტს ამგვარი ყოფის განსჯაზე ან თუნდაც რაიმე სახით, ამ სოციალური სინამდვილის წინააღმდეგ გამოხატულ პოზიციას ამკვიდრებს, რაც არც უნდა იყოს კინემატოგრაფისტის თვითმიზანი, მაგრამ ძალაუნებურად იკვეთება ბუნებრივი კითხვა და მასთან ერთად ჩნდება უამრავი სხვაც: განა ესაა ადამიანის ცნობიერების (ვინც უნდა იყოს ის) მდიდარი სამყარო? თუმცა კი, საბოლოოდ, უფუნქციობით თუ პირიქით, ხანდახან ჰიპერდატვირთვით განპირობებული ამგვარი ცხოვრების წესი არ უნდა იყოს დამახასიათებელი მხოლოდ ჩვენთვის. და თუ ამ რეალობის სახესხვაობა კინემატოგრაფისტებს აინტერესებთ, ეს მხოლოდ დადებითი მოვლენა შეიძლება იყოს. ○

ახალი ქართული კინო რეალობის ძიებაში

›› მანანა ლეკბორაშვილი

მეჩვენება, რომ ხანგრძლივი შესვენების შემდეგ ქართულ კინოს ისევ უჩნდება ინტერესი გარემომცველი სინამდვილისა და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მასში ინდივიდების არსებობის პირობების მიმართ.

თუ დავაკვირდებით ბოლოდროინდელ ქართულ ფილმებს, არ გაგვიჭირდება, შევამჩნიოთ შეიძლება ჯერ გაუბედავი, მაგრამ უდავოდ საინტერესო ნაბიჯები ყოველდღიური ყოფის დრამატიზმის განცდისა და პერსონაჟთა ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავების მიმართულებით. მით უფრო საინტერესოა, რომ ეს მიმართულება ყოველთვის ქართული კინოს სუსტი წერტილი იყო. საუკეთესო წლებშიც კი, ქართულ კინემატოგრაფს გაცილებით უკეთ გამოსდიოდა კონფლიქტების, პრობლემების, ხასიათების წარმოდგენა, ვიდრე მათი განცდა.

თინათინ ყაჯრიშვილის ახალი ფილმიც „პატარძლები" ამ მიმართულებით გადადგმული საყურადღებო ნაბიჯია. საგულისხმოა თემის არჩევანიც. ქვეყანაში, რომელსაც ბოლო წლების განმავლობაში სამას ათასზე მეტი პატიმარი ჰყავდა, მათ მდგომარეობაზე შფოთვა ჩვეულ მდგომარეობად იქცა, მაგრამ რა ტვირთის ზიდვა უწევთ მათ ოჯახებს, ახლობლებს – ეს ნაკლებად ხვდება საზოგადოებრივი აზრის ფოკუსში.

თინათინ ყაჯრიშვილმა, დავით ჩუბინიშვილთან ერთად, სწორედ „უფრო მნიშვნელოვანი" საკითხების ჩრდილს ამოფარებული ამ თემის გამომზეურება გადაწყვიტა. როგორც თვითონ ამბობს, ამისკენ პირადმა გამოცდილებამ უბიძგა. არ ვიცი, რამდენად ზუსტად აისახა რეჟისორის გამოცდილება ფილმში, მაგრამ სასიამოვნოა, რომ ის კონკრეტულ პირად განცდებში ჩაძირვის და მისი სხვისთვის გაზიარების ნარცისულ საშუალებად არ დარჩა, არამედ შემოქმედების პროცესში გადამუშავებული, ჩვენი საზოგადოების ყოველდღიური ცხოვრების ერთი, აქამდე მიჩუმათებული კუნჭულის მეტყველ მხატვრულ სახედ წარმოგვიდგა.

სახელმწიფო მხოლოდ ოფიციალურ ურთიერთობებს ცნობს, ამიტომ თუ გსურს „ახლობლად" ჩაითვალო და სისტემისგან გადმოგდებული მწირი

შესაძლებლობით მაინც ისარგებლო, სისტემის მიერ დადგენილი წესებით უნდა ითამაშო. ასე ჩნდებიან ციხეში „პატარძლები" – ქალები, რომლებიც პატიმრებთან ოფიციალურ ქორწინებას აფორმებენ. ზოგი მათგანი უკვე შვილიშვილებითაა დახუნძლული, ერთს კი, სულ პატარა, შეშინებულ გოგონას, როგორც ჩანს, ყველასგან მალულად მიუღია მძიმე გადაწყვეტილება.

მათ შორის არის ფილმის მთავარი გმირი ნუცაც. ის ახალგაზრდა დედაა, ორი მცირეწლოვანი შვილით, რომლის მეუღლეც ათწლიანი სასჯელის უკვე მეოთხე წელს ითვლის ციხეში. და ამ ხნის განმავლობაში ურთიერთობა საყვარელ ადამიანთან მხოლოდ სისტემის მცველთა ფხიზელ თვალს გამოპარებული წერილებითა და შეგზავნილი ჟურნალ-გაზეთების მონიშნული სტრიქონებით არის შესაძლებელი.

მაგრამ დრო მიდის. იცვლება სისტემის წესებიც: გასარეცხ ტანსაცმელს მალულად გამოყოლებული წერილებიდან ოფიციალურ პაემნებამდე, მართალია შუშის მიღმა, თუმცა მაინც, შემდეგ მოულოდნელად შეიძლება 24-საათიანი პაემნებიც დაუშვან... იცვლება გრძნობებიც – ტელეფონის ზარზე აფრთხიალებული გულიდან დანაშაულის განცდამდე მოულოდნელი გატაცების გამო, ამათ შუა კი ყოველდღიური რუტინა, აქაურ და იქაურ ცხოვრებას შორის გადებული ბეწვის ხიდის მძიმე ტვირთად ქცეული მოვალეობა.

ქართული კინოს რეალობიდან გამომდინარე, ამ ფილმის პლუსებად ითვლება არა მარტო ის, თუ რა არის მასში, არამედ ისიც, თუ რა არ არის და არ არის ყალბი დიალოგები, ყალბი რეაქციები, არ არის ზედმეტი დრამატიზება. ფილმში ბევრი რამ არის დატოვებული კადრს მიღმა. მაგალითად, ავტორები გვერდს უვლიან პრობლემის ფინანსურ მხარეს. მათ უფრო პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა, მისი ხვეულები აინტერესებთ. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ კინოსურათის სიუჟეტი ვაკუუმში ვითარდება (შეგრძნება, რომელიც ბოლო ათწლეულის ქართულ კინოში ძალზე ხშირია), სოციალური ყოფა პერსონაჟების ჩაცმულობაში, ქცევის ნიუანსებში, ვიზუალურ დეტალებშია გაბნეული, რაც ფილმის ერთი შეხედვით არააქტიურ, მაგრამ დამაჯერებელ ატმოსფეროს ქმნის.

ამგვარი ნიუანსები კი ფილმში ძალზე კარგად არის დამუშავებული. თითოეული პერსონაჟი, ეპიზოდურიც კი, გულდასმით არის შერჩეული. თითოეულის მიღმა იგრძნობა ხასიათი, სოციალური ადგილი, უფრო მეტიც – ისტორია, მაგრამ მაინც გამორჩევით აღვნიშნავდი ნუცას როლის შემსრულებელს, მსახიობ მარი კიტიას. ის ღირსეულად ატარებს ფილმის სიუჟეტის მთელ ფსიქოლოგიურ სიმძიმეს (რა თქმა უნდა, გიორგი მასხარაშვილთან ერთად, რომელიც მისი ეკრანული მეუღლის, გოგას როლს ასრულებს). ამასთან ორგანულია ყველა სცენაში, საინტერესო ყოველ კადრში. ეს არცთუ ხშირი თვისებაა ქართულ კინემატოგრაფში. ამიტომ, შემიძლია მივულოცო შემოქმედებით ჯგუფს შესანიშნავი არჩევანი, ისევე როგორც მსახიობს – კარგი როლი.

ფილმის დიდ პლუსად მიმაჩნია ისიც, რომ ავტორებმა არ ჩათვალეს საჭიროდ გამძაფრებული ინტერესის საგნად და ბოროტების ეპიცენტრად ექციათ ციხე, როგორც რეპრესიული სისტემა. ციხის ეპიზოდები ძალზე ზომიერად და ზედმეტი „ჩერნუხის" გარეშე" არის გადაღებული. ალბათ სწორედ ასეთი „ნეიტრალურობის" ფონზე კიდევ უფრო მძაფრად მუშაობს ავტორების მიერ ზუსტად მონახული ძუნწი ნიშნები: ფრაზები, სახეები, ფაქტურა. ეს ყველაფერი მშვენივრად ქმნის ცივი, გულგრილი მექანიზმის ხატს, რომლის სისასტიკეზე ზედმეტ ხაზგასმას შეიძლება სწორედაც დაეშალა ფილმის სამყარო, ან სხვა მიმართულებით წაეყვანა ის. საბედნიეროდ, ავტორებმა გაუძლეს „მსუყე ლუკმის" ცდუნებას და შედეგად მივიღეთ არა პოლიტიკური გამონათქვამი, არამედ ადამიანური დრამა.

საერთო დადებითი შთაბეჭდილების ფონზე, მაინც უნდა ვთქვა, რომ მომეჩვენა, რამდენჯერმე სიუჟეტს მკვეთრად „უბიძგეს" სასურველი მიმართულებით: ახალი გრძნობის დაბადება, შემდეგ სინანული და ისევ მობრუნება ქმრისკენ – ნაუცბათევად და ოდნავ მექანიკურად გამოიყურება. არ ვამბობ, რომ ასე არ ხდება, უბრალოდ ეკრანზე არადამაჯერებლად გამოჩნდა. თითქოს ავტორებმა ვერ შეძლეს სცენებს შორის ნაპრალის ამოვსება, ნიუანსები არ ეყოთ გრძნობიდან გრძნობაზე გადასვლის პროცესში.

თუმცა ერთგვარი ჩავარდნა ფინალურმა ეპიზოდმა გამოისყიდა. ციხის პაემნის კულმინაციური სცენა – თბილი და ტკივილიანი, რომანტიკული, თუმცა, ჩემი აზრით, მეტისმეტად უბიწო. ისევ ფოკუსი მთავარ გმირებზე და ამავე დროს ობერტონებით შექმნილი განწყობა. და ისევ განშორება სევდიანი, შიშნეული, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მომავალ პაემნამდე დიდი დროა, უფრო იმიტომ, რომ არავინ იცის, იქნება თუ არა ის. არაფერია გარკვეული და მყარი, არც საკუთარი გრძნობები, არც პატიმრის ბედი, არც სისტემის მომდევნო ნაბიჯი.

ავტორი ისტორიას ვერ ამთავრებს. ისტორია გრძელდება. სულერთია, ბედნიერი დასასრული თუ ტრაგიკული წერტილი – ფილმს ორივე ერთი ხელის მოსმით გადაიტანდა სხვა ჟანრში, სავარაუდოდ, მელოდრამაში. მაგრამ ავტორები პოულობენ შესანიშნავ ფინალს, რომელიც მთელი ფილმის ტკივილს ერთ მუჭში აქცევს. მაგრამ ფინალზე (ისევე როგორც სხვა ნიუანსებზე) სხვა დროს – წერილი, ალბათ, ფილმის ქართულ ეკრანებზე გამოსვლამდე დაიბეჭდება, ამიტომ ვცდილობ, გავითვალისწინო მაყურებლის ინტერესიც და მეტისმეტად არ ჩავუღრმავდე დეტალებს. ○

მიმდინარეობს გადაღება

›› ნატო ცქვიტინიძე

რეჟისორი ზაზა ხალვაში დიდი ხნის შესვენების შემდეგ ახალ ფილმს იღებს. ეს იქნება სრულმეტრაჟიანი მხატვრული კინოსურათი, რომლის სავარაუდო სათაურია „სოლომონი“. გადაღებები გასული წლის შემოდგომაზე დაიწყო და ჯერ არ დასრულებულა.

F.P. როგორ გაჩნდა ამ ფილმის იდეა?

ჩემი ბოლო პროექტიდან, რომელიც განვახორციელე ტელეკომპანია „იმედში“ („მგლების ხორუმი“) ათი წელი გავიდა. ამ ხნის მანძილზე, მართალია, რამდენიმე დოკუმენტურ ფილმზე მომიხდა მუშაობა, მაგრამ მთავარი ოცნება, მხატვრული ფილმის გადაღება, სამწუხაროდ, დღემდე ვერ ავისრულე.

გასული წლის სექტემბერში შემთხვევით აღმოვჩნდი ქობულეთში, კერძოდ, ბოშებით დასახლებულ რაიონში, რომელსაც გელაურს უწოდებენ, სადაც გავიცანი შესანიშნავი მუსიკოსი, საკუთარი ხელწერისა და მსოფლმხედველობის ხელოვანი, სოლომონ მახარაძე, რომელიც ჩემი ფილმის გმირი გახდა.

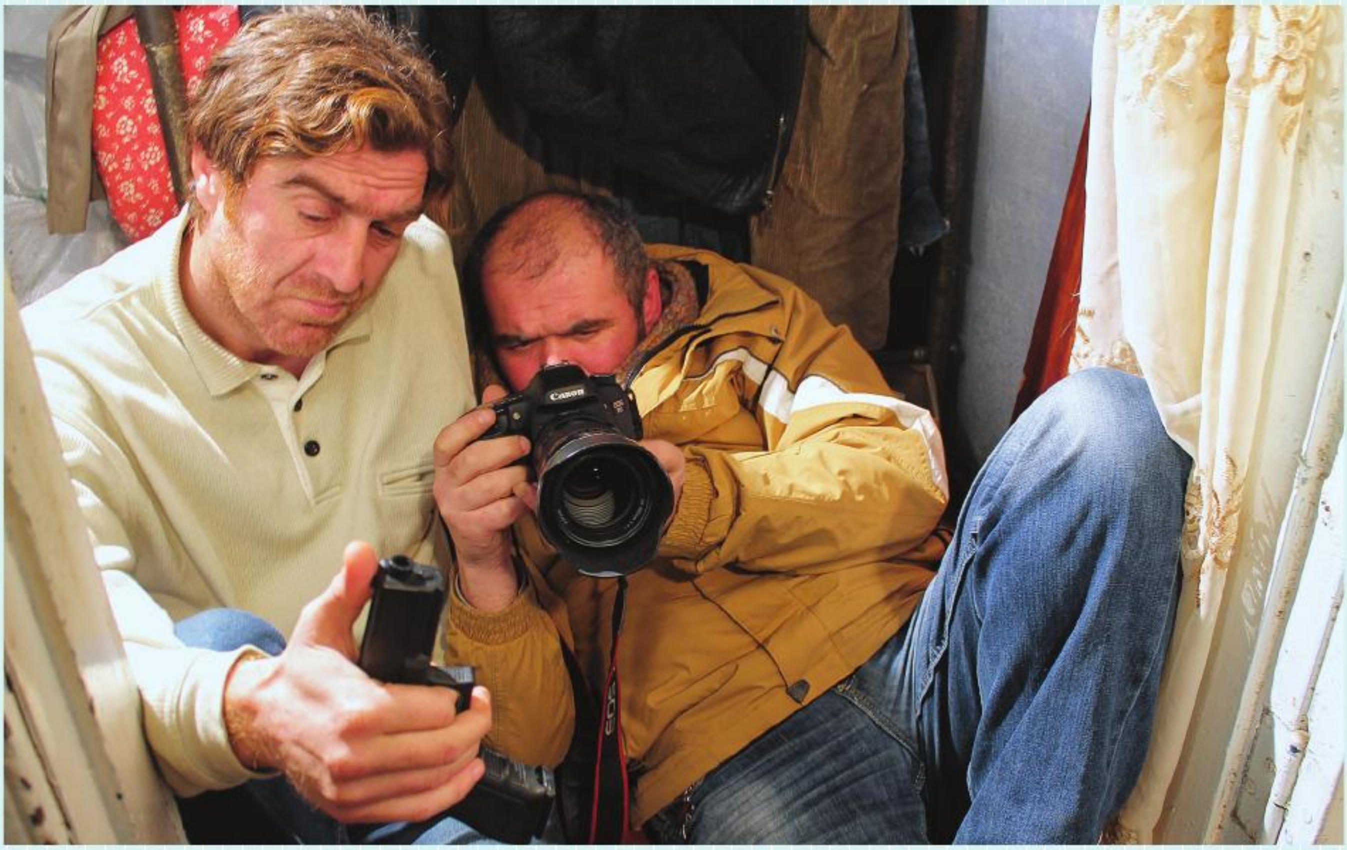
F.P. ამ ფილმის სცენარიც თქვენ გეკუთვნით?

რამდენად უცნაურიც უნდა იყოს, საინტერესო დამთხვევა მოხდა. დიდი ხანია, ვწერდი სცენარს, მაგრამ არა მუსიკოსზე, არამედ მწერალზე, რომელსაც თავისი სოციალური პრობლემები ჰქონდა. როცა სოლომონ მახარაძე გავიცანი, აღმოჩნდა, რომ მუსიკოსს, რომელიც დღემდე მხოლოდ თავისი წრისათვისაა ცნობილი, ძალიან ბევრი საერთო ჰქონდა ჩემი სცენარის გმირთან, ამიტომ გადავაკეთე სცენარი. ჯერ ერთი, კინოსთვის ეს უფრო საინტერესო იქნება იმიტომ, რომ ფილმში აჟღერდება მისი მუსიკა მისივე შესრულებით. აქედან გამომდინარე, გადავწყვიტე, ჩემი ფილმი ყოფილიყო მუსიკოსზე. ის ატმოსფერო, ის გარემო, რომელშიც სოლომონი ცხოვრობს, იმდენად თანმხვედრი იყო ჩემს ფიქრებთან და ჩემს ჩანაწერებთან, რომ არც კი დავფიქრებულვარ, მაშინვე მოვიწვიე და დავიწყე ფილმის გაკეთება.

მართალი გითხრათ, სცენარი ბოლომდე არ მქონდა დაწერილი, მაგრამ თავს უფლება მივეცი, დამეწყო გადაღება. გადაღებები ახლაც მიმდინარეობს. იმედი მაქვს და მინდა, მარტის ბოლოს დავასრულო, მაგრამ ამ დროის განმავლობაში იმდენი ახალი დეტალი გაჩნდა, რომ პროცესი გაჭიანურდა.

ამდენ ხანს ფილმზე მუშაობა გამოწვეულია არა მარტო მცირე ბიუჯეტით, არამედ იმითაც, რომ ხდება სცენარის ფორმირება. გადასაღებ მოედანზეც ხანდახან იმპროვიზაციასთან გვაქვს საქმე. თავს ბედნიერად ვგრძნობ, რომ არა ვარ ვადებით შეზღუდული. თუმცა, ეს გარკვეულ პრობლემებსაც ქმნის. რა თქმა უნდა, გაიწელა პროცესი და ხანდახან მოსაბეზრებელიც ხდება, ალბათ უფრო გადამღები ჯგუფისათვის. შეიძლება ჩემთვის სასიამოვნო იყოს და შემოქმედებით ლაბორატორიაში მუშაობის საშუალებას იძლეოდეს, მაგრამ ახლა უკვე ტემპების დაჩქარებაა საჭირო იმიტომ, რომ უკვე ყველა ეპიზოდი, ყველა სცენა თავის ადგილას დალაგდა, გამოიკვეთა მიმართულება, სულისკვეთება. ერთა-

ფოტო: მამუკა ჩიქვაძე



დერთი, რაზეც ვერ შევთანხმდით მე და ჩემი გმირი, როგორც გმირი – ეს არის ფილმის დასასრული. მოკლედ, ფინალი ჯერჯერობით ღიაა და შეიძლება ასეც დარჩეს. წერტილი შეიძლება არც ჰქონდეს ან შეიძლება ჰქონდეს მრავალწერტილი.

F.P. ვინ არის თქვენი ფილმის გმირი სოლომონი – ბრძენია თუ „კარგი ბიჭი"?

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სოლომონი არის ბრძენი და ფილოსოფოსი, ოღონდ, როგორც ყველა ბრძენსა და ფილოსოფოსს, მასაც არ უმართლებს ცხოვრებაში და საკუთარი თავის რეალიზაციისთვის სჭირდება ბრძოლა ირგვლივ გამეფებული გულგრილობის, ადამიანების უინტერესობის, შეუბრალებლობის ატმოსფეროს გასარღვევად; იმისათვის, რომ თავისი სულიერება, თავისი ადამიანური „მე" დაამკვიდროს; თავისი შემოქმედებით მივიდეს მეორე ადამიანის სულთან და გულთან. ამიტომ ამ გაგებით ის ბრძენია, მაგრამ ამავე დროს, ის კარგი ადამიანიცაა და კარგი ბიჭიც, რადგან სწორედ ამ დაუნდობელ, ქაოსურ ატმოსფეროში თავისი სულის სიწმინდის, ადამიანობის, თავისი შემოქმედების, შინაგანი პოეზიის შენარჩუნებას ახერხებს. ეს დღევანდელ ეპოქაში არაა ადვილი. მით უმეტეს, როდესაც საქმე ეხება ფიზიკურ არსებობას, მატერიალურ კეთილდღეობასა და მასთან დაკავშირებულ პრობლემებს.

ეს არის მარადიული პრობლემა შემოქმედსა და მკაცრ რეალობას შორის, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საზოგადოება გარდამავალ ეტაპს განიცდის, როცა არაფერი არ არის მყარი, ზნეობრივი ფასეულობები დაკარგულია, გათითოკაცებული საზოგადოება იმდენად უყურადღებოა სხვისი ტკივილებისა და პრობლემებისადმი, რომ ადამიანები გაუხეშებულნი და დაუნდობლებიც კი არიან გარკვეული თვალსაზრისით. თუმცა კარგია, რომ სოლომონის მსგავსი ადამიანები არსებობენ და ძალა შესწევთ, შეინარჩუნონ სულიერი სისპეტაკე და სიწმინდე და ჩვენამდე მოიტანონ.

F.P. ფილმი შავ-თეთრია. რატომ – შავ-თეთრი?

ადამიანები ფერადად აღვიქვამთ ჩვენს ირგვლივ არსებულ სამყაროს, მაგრამ როგორც კი შავ-თეთრ ფოტოს ან ფილმს ვუყურებთ, სინამდვილე თითქოს სახეს იცვლის. როდესაც ვაკვირდები ძველ ფილმებს, გადაღებულს შავ-თეთრ ფირზე, სხვანაირია გამოსახულება, ადამიანები, გარემო და მეჩვენება, რომ ისეთ სიუჟეტს და ისეთ ექსპერიმენტულ ფილმს, რომელსაც ვიღებ, ალბათ უფრო მეტად მოუხდება შავ-თეთრი, რომელშიც სამყარო გადასხვანაირებულია.

ქართულ კინემატოგრაფში, ისეთი შედევრი, როგორიც „ვედრებაა", წარმოიდგინეთ, ფერადი რომ ყოფილიყო, აბსოლუტურად სხვა რამე იქნებოდა. ამიტომ ვგულისხმობ სწორედ იმ შავ-თეთრს, როგორიც ჩემს პედაგოგს ჰქონდა გააზრებული. ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, ეს იქნება სწორი გადაწყვეტა, იმიტომ, რომ ცხოვრება მართალია, არ არის მხოლოდ შავ-თეთრი, იქ სხვა შუალედური ფერებიც ჭარბობს. მაგრამ,

ფოტო: მამუკა ჩხიკვაძე

მიმაჩნია, რომ ჩემი ფილმისთვის, სიუჟეტისთვის, ჩემი გმირისთვის ეს კიდევ ერთი დამატებითი კომპონენტი იქნება აზრის გადმოსაცემად და სინამდვილის იმ ფორმით ტრანსფორმირებისათვის, რაც მას რეალიზმისგან გამოყოფს და განასხვავებს.

აქვე დავამატებ, რომ ფილმის ოპერატორია მამუკა ჩხიკვაძე, მონტაჟისა და ხმის რეჟისორი ზურა ქავთარაძე, ხოლო პროდუსერები – მამუკა თურმანიძე და ირაკლი დევაძე.

F.P. 17 წელია, ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტში ასწავლით კინორეჟისურას. ამ ხნის მანძილზე არაერთი ნიჭიერი ახალგაზრდა აღზარდეთ. გადაღების პროცესში აქტიურად არიან ჩართული თქვენი სტუდენტები. ეს მათთვის კარგი პრაქტიკაა. როგორები არიან დღევანდელი ახალგაზრდები?

ხელოვნების უნივერსიტეტის ბევრი კურსდამთავრებული წარმატებით აგრძელებს საქმიანობას, ზოგი თბილისში, უმეტესობა აქ, აჭარის სატელევიზიო სივრცეში. ზოგიერთებმა საკუთარი სტუდიებიც შექმნეს, გადაიღეს ფილმები, მონაწილეობენ სხვადასხვა საერთაშორისო კონკურსსა თუ ფესტივალში, აქვთ საინტერესო პროექტები. ჩემი კურსდამთავრებულების ძალებით დაარსდა და, უკვე რვა წელია, ტარდება ბათუმის საავტორი კინოს საერთშორისო ფესტივალი BIAF, რომელმაც საკმაო პოპულარობა და აღიარება მოიპოვა საერთაშორისო ასპარეზზე.

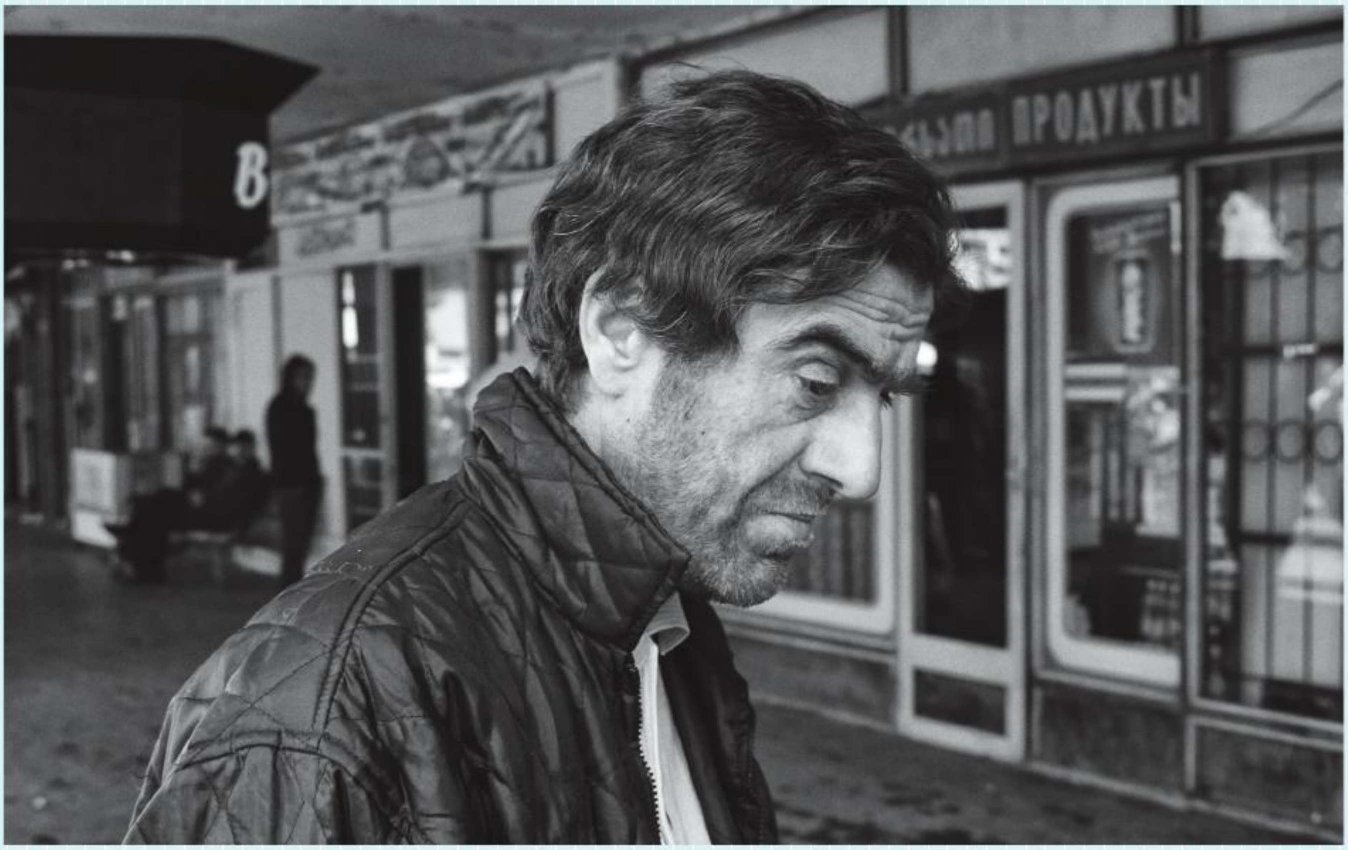
წელს მხატვრული კინოს რეჟისურის სპეციალობაზე ავიყვანე სტუდენტები, რომლებიც ჩემი ფილმის გადაღების პროცესში აქტიურად არიან ჩართულები პირველივე დღეებიდან. ეს მათთვის მართლაც კარგი პრაქტიკაა.

უნივერსიტეტის არსებობის ისტორიაში წელს პირველად განხორციელდა დისტანციური მასტერკლასი სან-ფრანცისკოს ხელოვნების ინსტიტუტთან, რომელსაც ატარებს ცნობილი ჰოლივუდელი პროდუსერი და რეჟისორი ქრისტოფერ კოპოლა, რომელიც ამავე სასწავლებლის კინოხელოვნების დეპარტამენტის პროფესორია. მასტერკლასები ყოველკვირეულად ტარდება და სემესტრის ბოლოს დასრულდება ერთობლივი სტუდენტური ფილმების გადაღებით.

ერთობლივი ფილმის გადაღებას ვგეგმავთ მე და ქრისტოფერ კოპოლაც. წელს, იანვარში იგი ბათუმში იმყოფებოდა და თავისი ახალი ფილმისთვის ეპიზოდები გადაიღო, სადაც აქტიურად იყვნენ ჩართულები ჩემი სტუდენტები. სწორედ მაშინ გაჩნდა ფილმის ერთობლივად გადაღების იდეა. ვნახოთ, რა გამოვა.

F.P. გასულ წელს თქვენ ჩამოაყალიბეთ ბათუმის საავტორო ფილმების დამოუკიდებელი სტუდია BAFIS. რა გეგმები გაქვთ?

ჩემი სურვილია, ამ სტუდიის ფორმატში მოხდეს ჩვენი სპეციალობის კურსდამთავრებულების მიერ არა მარტო სატელევიზიო, არამედ კინოპროდუქციის შექმნა. ამისი პოტენციალი არსებობს. იქნებ ეს სტუდია გახდეს პირველი მერცხალი, რომელიც და-



ამკვიდრებს ახალ ტრადიციას, რომ ყველაფერი დედაქალაქში კი არ ხდებოდეს, არამედ დედაქალაქის გარეთაც არსებობდეს კულტურული სივრცეები და ვფიქრობ, ამ სივრცეში შექმნილი პროდუქცია არანაკლებ კონკურენტუნარიანი იქნება, როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო კინოგაქირავებებსა თუ ბაზრობებზე.

მართალია, ამჟამად გადაღებებით ვარ დაკავებული, მაგრამ მაქვს რამდენიმე პროექტი. ბოლო ხანებში ძალიან დამაინტერესა ექსპერიმენტულმა კინომ, გერმანელი, ფილიპინელი რეჟისორების ნამუშევრებმა, რომლებიც პოპულარულია მსოფლიოში. რა თქმა უნდა, ეს არ არის ე.წ. მასობრივი კინო. ეს არის ძალიან ინტიმური და სუბიექტური კინოს ფორმატი, რომლის ნიშნებს ჩემს ბოლო ფილმშიც იხილავთ.

F.P. როგორ დაფინანსდა ეს თქვენი ახალი კინოპროექტი?

მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ აჭარის განათლების კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მიერ განხორციელდა ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი პროექტი „აჭარაში კინოწარმოების ხელშეწყობის პროგრამა", რომელიც უკვე მეორე წელია, რაც მოქმედებს. მისი მიზანია, საქართველოში, ზოგადად, წარმოებაში მყოფი ფილმებისთვის, თუკი ისინი მოინდომებენ ჩვენს რეგიონში გადაღებას, ფინანსურად დაეხმარონ. ამიტომ ეს არ არის მხოლოდ ადგილობრივი წარმოების ხელშეწყობის პროექტი, ეს არის ზოგადად, ქართული კინოს განვითარების ხელშეწყობის პროექტი და იმ თვალსაზრისითაც, რომ აჭარაშიც მოხდეს გარკვეული პრაქტიკის, გამოცდილების დაგროვება.

სწორედ ამ კონკურსში მივიღე მონაწილეობა. გვერდით დამიდგნენ და დამეხმარნენ ჩემი მეგობრები, კოლეგები ზოგი ტექნიკით, ზოგი ტრანსპორტით, ადამიანური რესურსით, ფინანსურადაც. მივმართე სამინისტროს და დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა მათ იმისთვის, რომ ჩემი ფილმის დაფინანსებაც მოხერხდა.

ვფიქრობ, ეს პროექტი, რომელიც, იმედია, წელსაც გაგრძელდება, ბევრ ახალგაზრდა, ნიჭიერ კინემატოგრაფისტს შეუწყობს ხელს და არც ჩემი თაობის რეჟისორები დარჩებიან უყურადღებოდ. რაც ძალიან მახარებს.

ზოგადად, აჭარის მთა, ზღვის სანაპირო, ძველი ბათუმის ქუჩები, როგორც გადასაღები ობიექტები, მუდამ იზიდავდა როგორც ქართველ, ისე უცხოელ კინემატოგრაფისტებს და არ მარტო ახლა, არამედ წარსულშიც. აქედან გამომდინარე, ამ პროექტის არსებობა ჩვენს ქალაქში, რეგიონში, აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს და კიდევ უფრო გაღრმავდეს. მით უმეტეს, როცა ბათუმში არსებობს ისეთი უმაღლესი სასწავლებელი, სადაც ხელოვნების ოთხივე მიმართულებით (თეატრი, მხატვრობა, მუსიკა და კინო) შესაძლებელია პროფესიონალი კადრების მომზადება. მსგავსი პროექტების განხორციელებით ადგილობრივ კინოწარმოებასაც შეიძლება ხელი შეეწყოს. ○

ფოტო: მამუკა ჩხიკვაძე

ჩემი
კინო

პირველი კინოთეატრები ბათუმში

›› სოფო თავაძე

კინემატოგრაფის ნიმუშები ქართველმა საზოგადოებამ პირველად თბილისში იხილა, 1896 წლის ნოემბერში. მას შემდეგ კინოსეანსებს სისტემატური ხასიათი მიეცა. 1904 წლიდან დედაქალაქში ფუნქციონირება დაიწყო კინოთეატრებმა. მალე ეს მოდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსაც გადაედო.

ბათუმში ყველაზე ცნობილი და პრესტიჟული კინოთეატრი იყო „აპოლო“. საარქივო მასალებში არსებულ წერილში, რომელიც 1909 წლის 18 ნოემბრითაა დათარიღებული, ნიკოლოზ ბროვალი მიმართავდა ბათუმის იმჟამინდელ მერს, ივანე ანდრონიკაშვილს, მარინეს პროსპექტზე მიწის ნაკვეთის გამოსაყოფად, რათა კინოთეატრი აეგო. ქალაქის თვითმმართველობამ დაამტკიცა კინოთეატრის პროექტი, რომელსაც „აპოლო“ ეწოდა („აპოლო“ კინოთეატრების ქსელი იყო და იგივე სახელწოდების კინოთეატრი უკვე თბილისშიც არსებობდა). საარქივო მასალები არ გვამცნობენ შენობის პროექტის ავტორისა და არქიტექტორის ვინაობას ასევე უცნობია კინოთეატრის მშენებლობის დაწყებისა და გახსნის ზუსტი თარიღი. სავარაუდოდ, იგი 1910 წელს უნდა გახსნილიყო. ვინაიდან, ბათუმელი ფოტოგრაფის, მიხეილ გლაუდანის 1911 წლის იანვრით დათარიღებულ ფოტოზე უკვე ჩანს „აპოლოს" შენობა.

ეს იყო პირველი სტაციონარული კინოთეატრი, „საუკეთესო სათეატრო შენობა მთელს ბათუმში, მუდამ სუფთა და ახალი ჰაერით, რაც ყველაზე უფრო საყურადღებოა ჯანმრთელობისთვის“ (ამონარიდი „ბათუმის გაზეთიდან“, სტილი დაცულია). იმ დროს კინოთეატრები კერძო საკუთრებას წარმოადგენდა. „აპოლოს“ მფლობელი იყო ნიკოლოზ ბროვალი. იგი მაყურებელს სხვადასხვა ჟანრის ფილმებს სთავაზობდა. კინოსეანსები ყოველდღე იმართებოდა. კინოთეატრს საინფორმაციო მხარდაჭერას ადგილობრივი პრესაც უწევდა. იმდროინდელ პრესაში გვხვდება ამგვარი შინაარსის რეკლამები: „ელექტროთეატრი „აპოლო“. დირექცია ბროვალი და ამხანაგობა. 30 ოქტომბერი, „ცოდვა ცოდვისაგან“. დრამა 4 ნაწილათ. ეს სურათი ნაჩვენები იქნება 10 საათის მერმე მხოლოდ მოზრდილთათვის“ (ამონარიდი „ბათუმის გაზეთიდან“, სტილი დაცულია). ან კიდევ: „ელექტროთეატრი „აპოლო“ პარასკევიდან ახალი სურათების გარდა აჩვენებს შესანიშნავ, საუცხოვო, სენსაციურ სურათს „დაკრძალვა დიდებული საზოგადო მოღვაწისა და ქველმოქმედის დავით სარაჯიშვილისა“ („ბათუმის გაზეთი“, 1916 წლის 17 ივლისი. სტილი დაცულია).

თუმცა ბათუმში კინოთეატრების ისტორია „აპოლოთი“ არ იწყება. საარქივო მასალებზე დაყრდნობით, უფრო ძველ და, სავარაუდოდ, პირველ კინოთეატრად „ილუზიონი“ შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელიც 1907 წელს რ. ვიდემანმა და კ. სგურიცასმა ბულვარში ააგეს ა. შტენბერგის პროექტით. მისი კინოჩვენებები ყოველდღიურად – დღის 5 საათიდან, ხოლო კვირაობით და დღესასწაულებზე დღის 12 საათიდან იმართებოდა. ოთხშაბათობით და შაბათობით პროგრამა იცვლებოდა. აღსანიშნავია, რომ მაშინდელ კინოთეატრებში მხოლოდ ფილმების ჩვენება არ ხდებოდა, ეწყობოდა კონცერტებიც, საგასტროლოდ ჩამოსული მსახიობები კი თეატრალურ წარმოდგენებს დგამდნენ. როგორც საარქივო მასალებიდან ირკვევა, ქალაქის ბულვარში სხვა მფლობელთა კინოპავილიონიც არსებობდა. 1908 წელს ქალაქის თვითმმართველობამ დააკმაყოფილა ა. როზეტისა და ნ. ბროვალის თხოვნა ბულვარში ფართის გამოყოფაზე „კინემატოგრაფისათვის პავილიონის ასაგებად“. ბულვარში არსებული კინოპავილიონები დროებით, ხით ნაგებ კონსტრუქციებს წარმოადგენდა.

1908 წლის 19 იანვრით დათარიღებულ დოკუმენტში ვიდემანი და სგურიცასი თხოვნით მიმართავდნენ ქალაქის თვითმმართველობას კინო-

თეატრ „ილუზიონის“ გაფართოების მიზნით. მფლობელები აღნიშნავდნენ, რომ შენობაში ბევრი აუთვისებელი სივრცეა, რის შედეგადაც 64 კვ. საჟენი (ძველი რუსული სიგრძის საზომი ერთეული, ერთი საჟენი უდრიდა 2, 134 მეტრს) ფართობიდან მაყურებელთა დარბაზს უჭირავს მხოლოდ 24 კვ. საჟენი, რაც არარენტაბელურია და „ილუზიონის“ მცირე შემოსავალი ვერ ფარავს გაწეულ ხარჯებს. ვიდემანს ამავე სახელწოდების მეორე კინოთეატრიც ჰქონდა ქალაქის ცენტრში, რომლის აგების თაობაზე ნებართვას და დონდუკოვ-კორსაკოვის (ამჟამინდელი კ. გამსახურდია) ქუჩაზე მიწის ნაკვეთის გამოყოფას იგი 1908 წლის 30 აპრილს სთხოვდა ქალაქის თვითმმართველობას. ბულვარში არსებული ხის კონსტრუქციისგან განსხვავებით, ეს უკვე ქვით ნაგები და კრამიტით გადახურული შენობა იყო.

„ილუზიონის“ და „აპოლოს“ გარდა, ბათუმში სხვა კინოთეატრებიც არსებობდა: „პალასი“ (მ. აბაშიძის და ა. მელაშვილის №31-34, მფლობელი იაკობსონი), „პიკადილი“ (კ. გამსახურდიას და შ. რუსთაველის №5-11, მფლობელი რელიგიონი), „ტრიუმფი“ (გ. მაზნიაშვილისა და ს. ახმეტელის №7-8, მფლობელი ნ. ბროვალი), „სელექტი“ (ღია და დახურული დარბაზებით, შ. რუსთაველის №5, მფლობელი რელიგიონი), „ლირა“ (ი. ჭავჭავაძის №13-15, მფლობელი იაკობსონი).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1921 წლის 11 ივლისის დადგენილებით, ქვეყანაში არსებული ყველა კინოთეატრი, მთელი მისი ქონებითა და აღჭურვილობით, ჩამოერთვა მფლობელებს და გამოცხადდა სახელმწიფო საკუთრებად.

1931 წელს ბათუმის აღმასკომმა გამოიტანა დადგენილება, ქალაქში ჯერ კიდევ არსებული ბურჟუაზიული სახელწოდებების დაწესებულებებისთვის სახელის გადარქმევის თაობაზე და კომუნისტური სახელწოდებების მინიჭებაზე. აღნიშნული დადგენილების თანახმად, „აპოლო“ „ინტერნაციონალად“ გადაკეთდა, „პალასს“ ეწოდა „კომკავშირელი“, „სელექტს“ – „ოქტომბერი“ და ა. შ. 1932 წლის დადგენილებით მათ ფასადებიც შეუცვალეს.

ბათუმში კინოთეატრების რაოდენობა არც კომუნისტური რეჟიმის დამყარების შემდეგ შემცირებულა. არსებულთა რიცხვს ახალი კინოთეატრები შეემატა. ესენი იყო: „თბილისი“ (ნ. ბარათაშვილის და მ. აბაშიძის ქუჩების კვეთა), „ქრონიკა“ (შემდგომში „პიონერი“, მარჯანიშვილის და დ. თავდადებულის ქუჩების კვეთა), „ბათუმი“ (პუშკინის ქუჩა), „რუსთაველი“ (ბაგრატიონის ქუჩა), „კომკავშირელი“ (ლ. ასათიანის ქუჩა) და სხვა. საერთო ჯამში, საბჭოთა პერიოდში, ბათუმში დაახლოებით 22 კინოთეატრი არსებობდა.

აღსანიშნავია, რომ ბათუმში კინოთეატრის ფუნქცია პარალელურად ჰქონდა შეთავსებული სხვადასხვა კლუბს. კინომოყვარულებისთვის ჩვენებები იმართებოდა ყოფილ ოფიცერთა სახლში (მდებარეობდა ნინოშვილის ქუჩაზე), ასევე ე. წ. „მასწავლებელთა სახლში“ (მ. აბაშიძის ქუჩა), სადაც აჩვენებდნენ კინოთეატრებისაგან განსხვავებულ, მაღალმხატვრულ კინოპროდუქციას.

90-იან წლებში, ქვეყანაში არსებული რთული სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, ბათუმის კინოთეატრების ნაწილი დანგრევას ემსხვერპლა, ნაწილი სხვადასხვა დაწესებულებად გადაკეთდა. დიდი კინოტრადიციების მქონე ქალაქის დღევანდელი რეალობა კი ასეთია: ამჟამად ბათუმში ერთადერთი კინოთეატრი, საუკუნის წინანდელი „აპოლო“ ფუნქციონირებს, რომელსაც მთელი ამ ხნის განმავლობაში არ შეუცვლია დანიშნულება და აშენებიდან დღემდე კინოთეატრად დარჩა. ○

პირველი კინოთეატრები ქუთაისში

›› თამთა თურმანიძე

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კინოს ისტორია ქუთაისიდან იწყება, რადგან სწორედ აქაურმა კაცმა – ვასილ ამაშუკელმა 1912 წელს გადაიღო პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, რომლის პრემიერაც ასევე ქუთაისში შედგა. თუმცა „აკაკის მოგზაურობამდე“ გაცილებით ადრე კინო უკვე სტუმრობდა ქუთაისს.

საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმში ინახება 1900 წლით დათარიღებული აფიშა, რომელიც იუწყება, რომ საზოგადოების თხოვნით, ქუთაისში, ქალაქის თეატრში, ხუთშაბათს, 14 სექტემბერს ცნობილი მოგზაური ჯონ მორისი განმეორებით და უკანასკნელად გამართავს „ფრიად საყურადღებო და საგანგებო საღამოს, რომელზეც იქნება ნაჩვენები ბუნდოვან სურათებად ვეფხისტყაოსანი სინომატოგრაფია, ანტრაქტებში დასურათების დროს დაუკრავს სამხედრო მუსიკა“. ჯონ მორისი კი სხვა არავინ იყო, თუ არა ფოტოგრაფი დავით დიღმელოვი, რომელმაც შვილთან, შემდგომში ერთ-ერთი პირველ ქართველ ოპერატორთან, ალექსანდრე დიღმელოვთან ერთად საკუთარი პროგრამით შემოიარა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქი, სადაც კინოაპარატის ერთ-ერთი უახლოესი წინაპრის – „ჯადოსნური ფარნის“ მეშვეობით ცოცხალი სურათების ჩვენებით აკვირვებდა ჯერ კიდევ გამოუცდელ მაყურებელს.

XIX საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული ქუთაისი თანმიმდევრულად იძენდა მისი თანამედროვე ევროპული ქალაქების მახასიათებლებს და, ბუნებრივია, ვერაფრით დარჩებოდა გულგრილი „ახალი საოცრების“ – კინემატოგრაფის მიმართ. თუმცა, აქაც ქუთაისური თავისებურება გამოვლინდა. როგორც ცნობილი კინომცოდნე კარლო გოგოძე აღნიშნავდა, იმ პერიოდის საქართველოში კინოთეატრების მფლობელთა შორის ძალზე იშვიათად თუ შეხვდებოდი ქართველთა გვარებს და გამონაკლისს ამ შემთხვევაში მხოლოდ ქუთაისი წარმოადგენდა. გაზეთი „კოლხიდა“ წერდა: „ქუთაისში სამი პროჟექტორია, სამივე ქართველებს ეკუთვნით“-ო. მართლაც საუკუნის დასაწყისში ქუთაისში სამი კინოთეატრი არსებობდა: „თამარი“, რომელიც 1911 წელს გაიხსნა „პეტრე-პავლე“ კოკოჩაშვილის სახლში (ის ეკუთვნოდა ბ.კოკოჩაშვილსა და სტ. ფირალიშვილს), 1908 წლიდან მოქმედი „რადიუმი“, რომელიც ეკუთვნოდა ტ. ასათიანსა და პ. მეფისაშვილს და 1909 წელს გახსნილი „მონ-პლეზირი“. გაზეთ „კოლხიდას“ ინფორმაცია მთლად ზუსტი არ არის, რადგან „მონ-პლეზირის“ მფლობელი გაბრიელ ჩარექოვი იყო. 1912 წლის გაზეთ „კოლხიდას“ 8 აგვისტოს ნომერმა შემოგვინახა გესლიანი შენიშვნა იმის შესახებ, რომ „ელექტროთეატრის „მონ-პლეზირის პატრონნს“ განუზრახავს, პროგრამა სურათების და ამ სურათების შინაარსი ქართულადაც დასტამბოს. გვიან სჯობია სულ არაობას. აქამდეც უნდა ეფიქრათ ამაზე“. მაგრამ იმ დროს ქუთაისში არსებული კინოთეატრებიდან განსაკუთრებულს, რა თქმა უნდა, „რადიუმი“ წარმოადგენდა.

1910 წელს, როდესაც კინოოპერატორი ვასილ ამაშუკელი ბაქოდან ქუთაისში დაბრუნდა, მომავალი კინოთეატრის „რადიუმის“ (ძმები ოცხელების სახლი, სადაც მანამდე კინოთეატრისთვის გამოყოფილი ორი ოთახი დაიწვა 1910 წელს) ახალი შენობის კედლების ამოყ-

ვანა თითქმის დამთავრებული იყო, მაგრამ ქალაქის არქიტექტორს, ედმუნდ ფრიკს სურდა, მისთვის განსაკუთრებული, ორიგინალური იერი მიეცა. ამ მიზნით დაუკავშირდა ის ვასილ ამაშუკელს, რომელმაც სთხოვა, რომ ახალი კინოთეატრის ფასადისთვის ნიმუშად მოსკოვის კინოთეატრ „ექსპრესის“ გაფორმება აეღო. ამაშუკელის გადმოცემით, „რადიუმის“ ფასადზე დიდი ოთხქიმიანი ვარსკვლავი ბრუნავდა, ქვემოთ კი ელნათურების საშუალებით გამოყვანილი, კინოთეატრის სახელწოდება, „რადიუმი“ კაშკაშებდა. ეს კულტურული დაწესებულება XX საუკუნის დასაწყისისთვის საქართველოში ერთ–ერთ ყველაზე თანამედროვე კინოთეატრს წარმოადგენდა. მისი დარბაზი 450 მაყურებელზე იყო გათვლილი, ჰქონდა რამდენიმე იარუსი, ლოჟები საპატიო სტუმრებისთვის და მსოფლიოს ცნობილ კინოვარსკვლავთა პორტრეტებით დამშვენებული ფოიეები. ფილმის ჩვენებას მუნჯი კინოსათვის ჩვეული ტაპიორის ნაცვლად აქ მთელი ორკესტრი უწევდა აკომპანირებას.

მაშინდელი პრესის ფურცლებიდან ჩანს, რომ „მონ-პლეზირისაგან“ განსხვავებით, „რადიუმის“ მეპატრონეები მაქსიმალურად ცდილობდნენ, ფეხი აეწყოთ სწრაფად ცვალებადი დროის მოთხოვნებისთვის და მაყურებლისთვის ბევრი სიახლე შეეთავაზებინათ. გაზეთი „კოლხიდა“ (12 ივნისი, სამშაბათი, 1912) იუწყება: „როგორც გავიგეთ ელექტრო-თეატრის „რადიუმის“ გამგეთ განუზრახავთ, ჩვენი ცხოვრებიდან რამდენიმე სურათი გადაიღონ". იმავე გაზეთის 21 ივნისის ნომერში კი, აგარაკ ბახმაროს დასათვალიერებლად მოწყობილ ექსკურსიაში მსურველთა რეგისტრაციის შესახებ ცნობის ბოლოს, მომავალ მონაწილეთა თვალში შეთავაზებისთვის მეტი მომხიბვლელობის მისანიჭებლად განმცხადებლები აღნიშნავენ, რომ: „გზადაგზა ელექტრო-თეატრის – „რადიუმის“ გამგენი ფიქრობენ კინემატოგრაფიული სურათები გადაიღონ“.

მაგრამ მიუხედავად „რადიუმის“ მფლობელების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიურად ჩართულობისა, ის პირველ რიგში რჩება კინოთეატრად, სადაც „აკაკის მოგზაურობის“ პრემიერა შედგა. რამდენიმე ათეულ კილომეტრზე გადაჭიმული ქართული კინოსთვის ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი მოგზაურობის გასაშუქებლად გაგზავნილი „რადიუმის“ მექანიკოსი, ვასილ ამაშუკელი კი – პირველ ქართველ კინემატოგრაფისტად.

„რადიუმმა“ კომუნისტურ ეპოქაშიც გააგრძელა არსებობა, ოღონდ საოცრად სახეცვლილმა და „კომუნად“ წოდებულმა. იმ ქუთაისელებისთვის, ვისი ბავშვობაც გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებს დაემთხვა, „რადიუმი“, ანუ იგივე „კომუნა“, სამუდამოდ დაუკავშირდა გამოთქმას – „ხუთშაბათს კინო!“ – ტრადიციულ და სავალდებულო დილის კინოსეანსებს, რომელიც იმართებოდა სკოლის მოსწავლეებისთვის.

დღეს, ქუთაისის უძველესი კინოთეატრის „რადიუმის“ შენობა, რომელსაც ქალაქის ისტორიული უბნის რეაბილიტაციის შემდეგ პირველადი სახე დაუბრუნდა, სამწუხაროდ, ჯერჯერობით უფუნქციოდაა. რაც შეეხება „მონ-პლეზირს“, მისი მხოლოდ თაღი აღადგინეს (თავად შენობა აღარ არსებობს), ხოლო იქ, სადაც „თამარი“ ფუნქციონირებდა, ამჟამად სავაჭრო ობიექტებია განთავსებული. ○

ფოტო: დავით მირზაშვილი

ნახევარი საუკუნე შასულა

›› გიორგი ღვალაძე

„ალავერდობა“ 1963 წელს გამოვიდა ეკრანებზე. იგი გურამ რჩეულიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვითაა გადაღებული. ეს მწერალი იმდროინდელი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის „უგვირგვინო“ ლიდერად ითვლებოდა. მისი სიტყვა ადვილად მისწვდა დამწყებ კინორეჟისორს, გიორგი შენგელაიას, რომელიც, ფაქტობრივად, პირველ ნაბიჯებს დგამდა კინემატოგრაფში.

ფილმის ცქერისას ნაკლებად შესამჩნევია, რომ საქმე გვაქვს ეკრანიზაციასთან. კინოსურათს თან ახლავს ავტორის ტექსტი. ამის მიზეზი ნაწარმოების მხატვრულ-დოკუმენტური სტილის სინთეზში უნდა ვეძებოთ. ნათელი ხდება, რომ სახიერებით წარმოდგენილი მწერლური წერის სტილი რეჟისორულ გულწრფელობას მიესადაგა.

მწერალი რიგითი ადამიანის სახის ძერწვით იყო დაკავებული თავისი ხანმოკლე შემოქმედებითი თუ ფიზიკური ცხოვრების მანძილზე. შენგელაიასაც, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანი და მის ირგვლივ არსებული პრობლემები აინტერესებდა.

კინოსურათის ექსპოზიციაში მაყურებელი იგებს მთავარი გმირის ალავერდში წასვლის მიზეზს – საქმე ეხება სახალხო დღესასწაულს, რომელიც რედაქციის დავალებით უნდა გააშუქოს ახალგაზრდა ჟურნალისტმა. ასეთი დასაწყისი წმინდად შენგელაიასეულია. წვიმს თბილისის ქუჩებში და თვით ალავერდშიც. კადრების სახვითი და ხმოვანი რიგი მაყურებლის ყურადღებას განსაკუთრებულად იქცევს. ინტრიგა იზრდება და აქ რეჟისორი კონტრასტის და მკვეთრი დაპირისპირების ხერხს მიმართავს. ცუდი ამინდი მზიანი დარით იცვლება, ხოლო ერთი შეხედვით გაყინული სტატიკური უმოძრაობა – სწრაფი მიზანმიმართული მოქმედებით. მოვლენების ასეთი განვითარება ეფექტურია და მძაფრ შინაგან ემოციურ დატვირთვას იძენს.

„ალავერდობა“ მოსავლის მოწევის და დაბინავებისადმი მიძღვნილი დღესასწაული იყო ოდითგანვე. ამ საერო მნიშვნელობის გარდა, ვინაიდან რიტუალი ეკლესიაში იმართებოდა, მას სასულიერო შეფერილობაც ჰქონდა. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, მას ორმაგი დატვირთვა ეძლეოდა. ამ ზეიმის თანმდევი იყო ლოცვა, საკლავი, შესაწირი, ქეიფი, მხიარული განწყობა, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ყველაფერს თავის საზღვარი აქვს. მწერლის, ისევე როგორც რეჟისორის კვლევის საგანი ყოველგვარი და ყველანაირი წრეგადასულობის მიზეზია.

ვნებააშლილ, მოუთოკავ ღრეობას მოჰყვება ჩხუბი, აყალმაყალი, ქიშპობა, დაუსრულებელი ლოთობა და უმსგავსობა. ყოველივე ამის უტყვი მომსწრე თავად ცადატყორცნილი ალავერდის ტაძარია. მთავარი გმირი გაილაშქრებს ამ უღმერთობის წინააღმდეგ.რჩეულიშვილი ხომ გმირის ფსიქოლოგიური განწყობილების სახეცვლილებას ზედმიწევნითი სიზუსტით გადმოგვცემს. გმირის მოქმედება ვნებაზე ვნებით პასუხად აღიქმება.

მწერლისგან განსხვავებით, შენგელაია თავის გმირებს არ აძლევს თავისუფლებას. იქნებ მოქმედი პერსონაჟების ბუნება ამით იზღუდება კიდეც, მაგრამ მის ხარჯზე დრამატურგიის ყოველი ძაფი „ალავერდობას“, მოთხრობის თანადროულობასა და ფილმის საფიქრალს ემორჩილება. ლიტერატურულ პირველწყაროში გადმოცემული ამბები აღრმავებს იდეურ სათქმელს და მიზანმიმართუ-

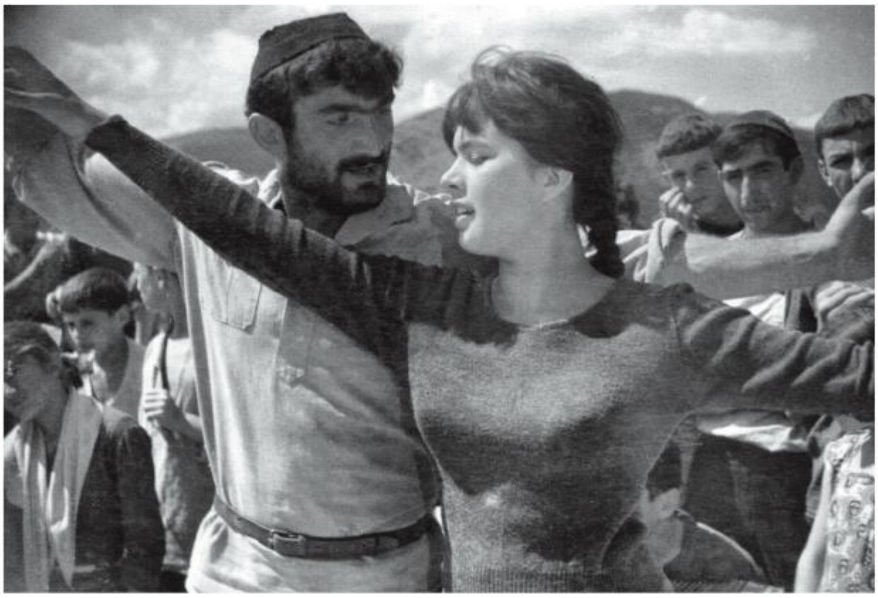
ლებას. „ალავერდობაზე“, როგორც საერო და სასულიერო დღესასწაულზე, გაღვივებულმა უკიდეგანო ვნებამ და მასთან შეჭიდებამ ეკლესიის წვერზე მდგარ გმირს გაასიგრძეგანებინა ცხოვრების ვნება და სირთულე.

მოთხრობასთან შედარებით, შენგელაიას ფილმი მკვეთრად პოზიციური გამოდგა. ეს შეხედულება არ ნიშნავს ურთიერთგამორიცხვას და უგულვებელყოფას. რეჟისორის უპირველესი დამსახურება ის არის, რომ იგი სიტყვასიტყვით არ გაჰყვა ავტორისეულ ტექსტს და ამან მისცა საშუალება, მთელი სისავსით შეეცნო პირველწყაროს პათოსი, რაც მოეხმარა პროტესტის მაყურებლამდე სრულად მოტანაში. შენგელაია ერთგვარ ყალიბში სვამს პერსონაჟების გრძნობათა თავისებურებას. მოთხრობის გმირისეული ვნება და ყოველივე აქედან გამომდინარე ნებისმიერი მოქმედება ფილმში გააზრებული და გათავისებული პროტესტით შეიცვალა.

განსხვავებული შემოქმედებითი სახეების ამგვარი მიდგომით წარმოდგენა გამართლებულია ფილმის პროლოგით. მოთხრობისაგან განსხვავებით, აქ ხდება გმირის პიროვნების კონკრეტიზაცია. შენგელაიასეული გმირი კონკრეტულია, მაგრამ მტკიცე და გააზრებული. მან კარგად იცის, რას ითხოვს, რას ებრძვის. სწორედ ამან განაპირობა, ალბათ, ის გარემოებაც, რომ ალავერდის გუმბათის წვერზე „ამაღლებულ“ გმირს მსხვილი ხედით არ აფიქსირებს კინოობიექტივი. იგი სივრცეს ერწყმის და მის განუყოფელ ნაწილად რჩება. ეს რეჟისორის ყველაზე მნიშვნელოვანი მიგნებაა. რეჟისორი და მისი გმირი აქ სვამენ წერტილს და აღარ გვიჩვენებენ, პირველწყაროსგან განსხვავებით, გმირის სახეს, რათა მის მიერ გამოთქმული ბოლო წინადადება და შესაბამისად სათქმელი: „ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკბობაში“ – მოგვასმენინონ ამაღლებული ნოტით.

„ალავერდობა“ პრობლემაა და კვლევის ობიექტია მოთხრობაშიც და კინოფილმშიც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თუ პირველისთვის საშუალებაა პრობლემის ჩვენამდე მოსატანად, მეორისათვის გადასახედია გრძნობათა ურთულეს გამაში. ორივე ნამუშევარს ავტორისეული მოქალაქეობრივი პოზიცია უმაგრებს მხარს. მოთხრობამ თავისი საფიქრალი გაუჩინა მკითხველს, ფილმმა კი – მაყურებელს. ფილმის დამოუკიდებელი, სუბიექტური და მიუკერძოებელი სახეც სწორედ ამით აიხსნება.

ფილმმა თავისებური ახალი ესთეტიკის პიონერის მისიაც იკისრა. მასში, უპირველეს ყოვლისა, ჯერ ქართული გენეტიკური კოდით ჩადებული, შემდგომში კი გადაწყვეტილი იყო ის ძირეული და ყოვლისმომცველი სათქმელი, რაც თანამედროვეებს უნდოდათ, რომ გაეგოთ, ხოლო წინა თაობებს უნდა გაეაზრებინათ და გაემართლებინათ თავიანთი რუტინული ყოფა მოსალოდნელი ცვლილებების მოლოდინში. შენგელაიამ „ალავერდობა“ აქცია იმ ტკივილის გამოხატულებად, რითაც მოვიდა სამოციანელთა თაობა ქართულ კინოში. სწორედ ამიტომ მისი ეს ფილმი დღემდე რჩება მნიშვნელოვან ნაწარმოებად, რომელმაც გზა გაუკაფა კინოაზროვნების ახალ სტილს ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში. ○



იუბილარი

›› ლელა წიფურია

ჩვენი საუკუნის გადასახედიდან მოვლენათა შეფასება განსხვავებულ ათვლის წერტილს და, შესაბამისად, ხედვას მოითხოვს. 1964 წელს გადაღებული კინოალმანახი „წარსულის ფურცლები“ ახალგაზრდა რეჟისორების: ელდარ შენგელაიას, გიორგი შენგელაიასა და მერაბ კოკოჩაშვილის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმებისგან შედგებოდა.

მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმში „მიხა“ მიხეილ ჯავახიშვილის „მუსუსის“ ეპიზოდებში ბევრი ცვლილება შევიდა. მაგრამ მასში დარჩა უმთავრესი – სიყვარულისთვის მებრძოლი წყვილის ისტორია, ნაწარმოების ფაბულა და მწერლისეული იდეა. ფილმში მნიშვნელოვნად არის შემცირებული მოთხრობისეული დიალოგები და შეცვლილია წმინდა კინემატოგრაფიული გამომსახველობითი საშუალებებით. და რაც ყველაზე მთავარია, შენარჩუნებულია მიხეილ ჯავახიშვილისეული სული, ავტორის პოზიცია და ლიტერატურული თხზულება მწერლის კონცეფციაზე აგებულ აუდიოვიზუალურ ტექსტად არის ინტერპრეტირებული.

„მიხა“ თავის ეპოქაშიც და ახლაც რჩება ფილმად, რომელიც დღესაც იმსახურებს როგორც სპეციალისტების, ისე მაყურებლის ყურადღებას. ამასთანავე, „მიხა“ როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის პროზის, ასევე ზოგადად, ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის საუკეთესო ნიმუშად არის მიჩნეული.

მიხას როლზე მსახიობის შერჩევისას რეჟისორის არჩევანი გოლიათური ჰაბიტუსის ზურაბ ქაფიანიძეზე შეჩერდა. წმინდა კინემატოგრაფიული ხერხი – კადრის შევსება, უფრო ზუსტად, კადრის გაჭედვა პერსონაჟის ტანით, „მიხაში“ საშუალო ხედზე აისახება და გმირს ვიზუალურად უფრო მასშტაბურს წარმოაჩენს. ახლო ხედები პერსონაჟის სულში ახედებს მაყურებელს. საშუალო და ახლო ხედების ხშირი მონაცვლეობა მსახიობის გამოკვეთილი კონტურების ფონზე მთავარ გმირს უფრო მოცულობითს ხდის.

ფილმისეული მიხა ერთგვარად ტლანქიც კი გვეჩვენება. ამავე დროს ფეფელოსადმი მიმართული ზურაბ ქაფიანიძის მზერა უაღრესად ნაზი და ფაქიზია. საბძლის ფინალურ ეპიზოდში მსახიობის ცრემლებში რამდენადმე სენტიმენტალური ბუნებაც გამოსჭვივის. ბედისწერასავით ეხეთქება საბძლის კარს საინტერესო რაკურსით გადაღებული ურმის ხელნა, რომელიც შემდეგ სიყვარულის გამარჯვების სიმბოლოდ ვერტიკალურად აღიმართება. ამავე ურემზე ზის სრულიად განსხვავებული: დარცხვენილი და ზურგშექცეული, მოკუნტული ზურაბ ქაფიანიძის მიხა, რომელიც ხალხს სოფლისკენ მიჰყავს. ეს ეპიზოდი მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობაში არ არის. აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაცია ახალი ფრაგმენტის დამატებით ახალ შტრიხს სძენს მწერლისეულ პერსონაჟს.

ამგვარი ფრაგმენტის დამატება არ არღვევს მწერლის შექმნილი სიუჟეტის მთლიანობას, უბრალოდ, ლიტერატურული ფინალის აუდიოვიზუალურ ტრანსფორმაციად გვევლინება. ამ ეპიზოდის ხმოვანი რიგი მუსიკალურ კომპოზიციასთან ერთად ხმაურების მთელ გამას მოიცავს – მაყრულს ხალხის ყიჟინა ენაცვლება, შემდეგ ნოდარ მამისაშვილის მუსიკა, ბოლოს ურმის ჭრიალი. ფორტეზე დაწყებული ხმოვანი დრამატურგია პიანოსკენ მიდის და უაღრესად სადად, სიმშვიდის ნოტით სრულდება მშფოთვარებით აღსავსე კინონოველა.

მიხას, როგორც პერსონაჟის რეჟისორული და აქტიორული – ზურაბ ქაფიანიძისეული ინტერპრეტაციით მიხეილ ჯავახიშვილის მუსუსი ფილმში წარმოჩენილია, ერთი მხრივ, უდიდესი ფიზიკური ძალის მქონე პი-

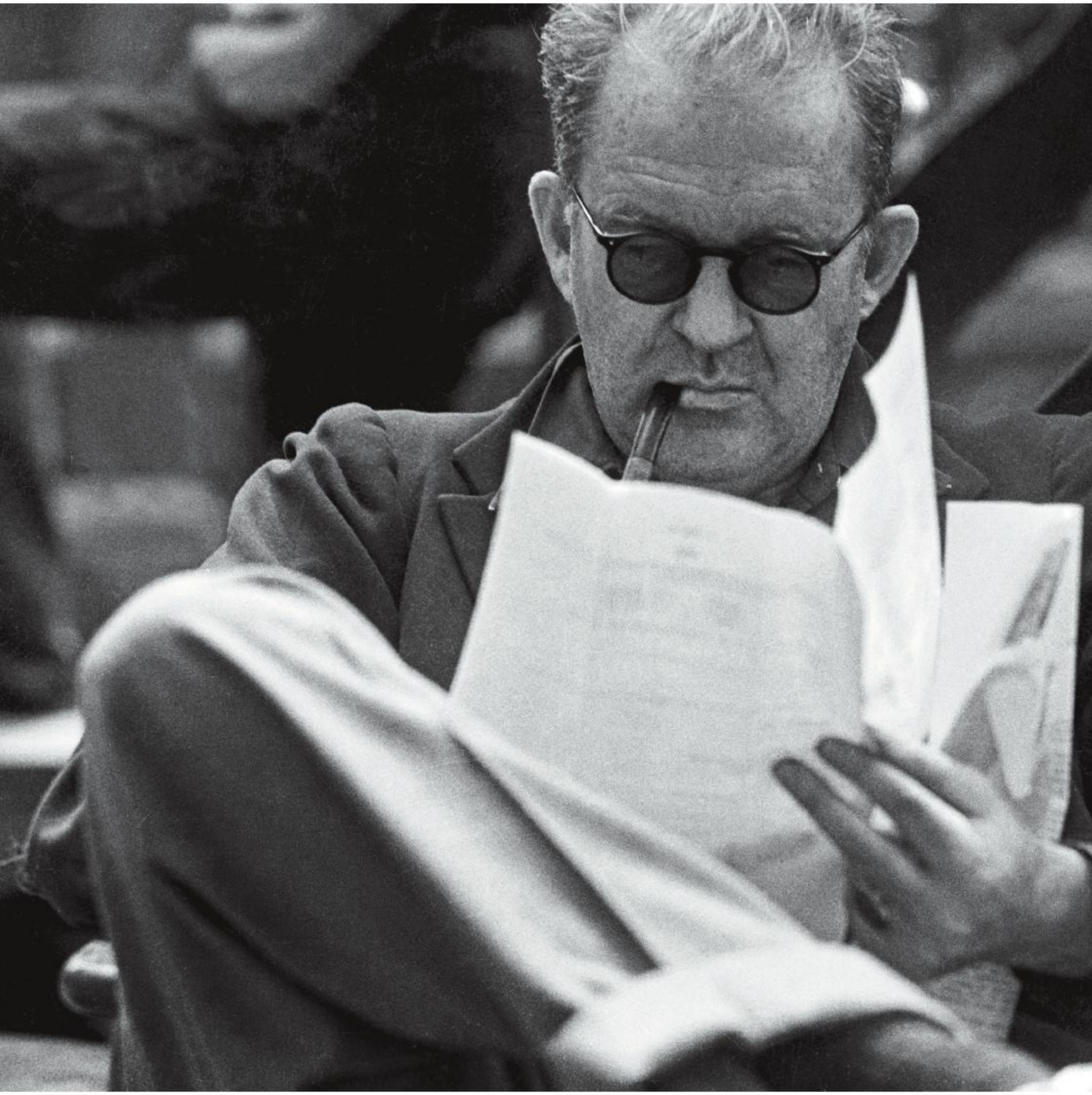
როვნებად და, მეორე მხრივ, ფაქიზი სულის, მგრძნობიარე ადამიანად.

პატარა კინონოველამ არჩვეულებრივად საინტერესო პერსონაჟთა გალერეა წარმოსახა, რომელთა შორისაც, უპირველეს ყოვლისა, სიკოს რამდენადმე შეცვლილი სახეა აღსანიშნავი. მერაბ კოკოჩაშვილისეული სიკო უფრო გროტესკული პერსონაჟია. მიზნისკენ ის უფრო პეტრეს შეგონებებით, ინერციით მიდის. ავთო მახარაძის პერსონაჟი მოკლე ულვაშებითა და დაბნეული მზერით თავიდანვე ღიმილით განაწყობს მაყურებელს. ფილმის მხატვრის ვასილ არაბიძის გადაწყვეტით, გმირის ვიზუალური სახე მკვეთრად გამოხატული სხვაობის პრინციპითაა შექმნილი. მოკლე გლეხური ჩოხა მსახიობის ჩასუქებულ ტანს უფრო ამრგვალებს, პატარა ქუდი სახის სიბრტყელეს გამოკვეთს. სიკოს სამოსელის დეტალების მცირე მასშტაბები და მსახიობის სახისა და სხეულის ფორმების ფონზე კონტრასტის პრინციპითაა შერჩეული და ამ დეტალებს კომიკური ელფერი შეაქვს პერსონაჟის ვიზუალურ წარმოსახვაში.

მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა იუმორით სავსე, კომიკური ელემენტებით გაჯერებულ, უაღრესად ხალისიან ფილმად იქცა. კომიკური ეფექტი, უპირველესად, პერსონაჟთა აუდიოვიზუალური გროტესკული დეტალებით მიიღწევა. კომიკურ-გროტესკული ელემენტებითაა გაჯერებული პეტრეს (მიხეილ ჩუბინიძე) ფილმისეული სამოსელიცა და გრიმიც. ზოლიან ბაც პერანგზე შემოცმული შავი ჟილეტის ქვეშ პეტრეს გრძელი წინსაფარი აქვს აფარებული. წმინდა უტილიტარული ფუნქციის მატარებელი სამოსელის ეს ნაწილი პერსონაჟს თითქოს ყასბის ელფერს ანიჭებს. ნამდვილი ყასაბი ფილმში ქორწილისთვის მზადების ეპიზოდში გამოჩნდება. ორი უზარმაზარი დანით ხელში იგი თითქოს საშინელებათა ფილმის პერსონაჟის გროტესკული ვერსიაა. კომიკურია სცენა, როცა მასთან საკლავი ხარი მიჰყავთ. ამ ეპიზოდში კომიზმი ცალთვალა პეტრეს მიერ თვალის პროტეზის ჩასმის კადრსაც შემოაქვს. მსახიობის სიბრიყვემდე მისული თავდაჯერებული გამომეტყველება იუმორის მაღალ წილს მოიცავს. ამავე დროს მოკლე სამონტაჟო ნაჭრების მონაცვლეობით ეკრანზე ნატურმორტების კასკადი იცვლება. ეს კადრები ფიროსმანის ნატურმორტების ეკრანული ვერსიაა.

რეჟისორთან ერთად ფილმის უმთავრესი, ვიზუალური კომპონენტი მხატვარ ვასილ არაბიძისა და ოპერატორ გიორგი გერსამიას თანაშემოქმედებით ფორმირდება. მხატვარი და ოპერატორი რეჟისორთან ერთად მაქსიმალურად იყენებენ ფირის გამომსახველობით საშუალებას, ქმნიან იმგვარ გამოსახულებას, რომელიც მწერლის კონცეფციის ვიზუალური გადაწყვეტის ადეკვატურია. მიხას ბედისწერასთან ჭიდილი მრავალ პლასტს მოიცავს. ფილმის ყოველი ეპიზოდი პერსონაჟის თვითდამკვიდრების და შეყვარებულის მოპოვების ეტაპია – ექსპოზიციიდან მოყოლებული, ვიდრე ფინალამდე. პირველი ეპიზოდი, როდესაც მიხა სოფლის მოედანზე წრეში შეიჭრება და ფეფელოსთან მოცეკვავე სიკოს პარტნიორს აცლის, ფილმში მაღალ ტემპო-რიტმშია გადაწყვეტილი. წრიულად მოძრაობს ფეფელო, წრეში ცეკვავს წყვილი, წრეზე ტრიალებს ოპერატორ გიორგი გერსამიას კამერა. კადრში მუდმივი მოძრაობაა, კადრების სწრაფი მონაცვლეობა, რომელიც ექსპრესიას ქმნის ეპიზოდში. ფაქტობრივად, ნოველაში ექსპოზიციის ტემპო-რიტმი სრულად ნარჩუნდება და ის მთლიანად ფილმში თანაბრად მაღალია.

მერაბ კოკოჩაშვილის „მიხა" პროზის ინტერპრეტაციის იმგვარი ნიმუშია, როდესაც მაღალმხატვრული პროზა სხვა დარგის ხელოვნებაში, კერძოდ, კინემატოგრაფიაში ტრანსფორმირებისას არ განიცდის მხატვრულ დანაკარგს. „მიხა" იმ ბედნიერ გამონაკლისთა რიცხვს მიეკუთვნება, როდესაც მხატვრული ხარისხით ფილმი პროზის ტოლფასი რანგის ნაწარმოებად განიხილება. ეს კინონოველა ნახევარი საუკუნის შემდეგაც უბერებელი კინოსურათი აღმოჩნდა. ○



სტილისტი

›› ზვიად დოლიძე

როდესაც მეკითხებიან, რომელია ჩემი ფავორიტი კინორეჟისორი, ყოველთვის ვცდილობ, თავი ავარიდო კონკრეტულ პასუხს, რადგან მიმაჩნია, რომ რამდენიმე ათეული ჩინებული კინოხელოვანია, რომელთა ნამუშევრებმა ღრმა კვალი დატოვა კინოს ისტორიაში. არსებობენ ისეთებიც, მაინც რომ ჩაგეკითხებიან, ჩაგეკირკიტებიან, გინდა თუ არა, ერთი, ორი ან სამი მათგანი დაასახელეო. ამასთან დაკავშირებით სულ მახსენდება ეპიზოდი ქართული მხატვრული ფილმიდან „დავით გურამიშვილი", სადაც პრუსიის მეფე, ფრიდრიხ დიდი უქებს რა მთავარ გმირს ერეკლე მეორეს, ხაზგასმით უცხადებს: „აღმოსავლეთში – ის, დასავლეთში – მე", და მსგავს შედარებას ვიყენებ: „აღმოსავლეთში – აკირა კუროსავა, დასავლეთში – ჯონ ფორდი". სწორედ ამ დღეებში შესრულდა ფორდის დაბადებიდან 120 წლისთავი და რაოდენ სავალალოა, რომ ჩვენში მის კინოსურათებს, სპეციალისტების ვიწრო წრის გარდა, თითქმის არავინ იცნობს.

ჰოლივუდის გამორჩეული მითოლოგი და კინემატოგრაფიული თხრობის დიდოსტატი, ჯონ ფორდი დღემდე რჩება ადამიანად, ვისაც ეკუთვნის ერთგვარი რეკორდი – მას ოთხჯერ ჰქონდა აღებული „ოსკარი", როგორც საუკეთესო რეჟისორს (ფილმებისათვის: „ინფორმატორი", „როგორი მწვანე იყო ჩემი ხეობა", „რისხვის მტევნები" და „წყნარი ადამიანი"), სხვა პრესტიჟულ პრიზებსა თუ ჯილდოებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. მისი დამსახურება არა მარტო მისივე საუცხოო ნამუშევრებით გამოიხატება, არამედ წარუშლელი შთაგონებით კინემატოგრაფისტების იმ თაობებზე, ვინც ან მასთან თანამშრომლობაში გამოიწრთო, ან მის შემოქმედებაზე ისწავლა პროფესიული საქმე. მართალია, იგი მკაცრად გაწერილ კომერციულ სისტემაში მოღვაწეობდა, მაგრამ არ კარგავდა ინდივიდუალობას, კარგად ესმოდა, რომ კინოწარმოება რთული ბიზნესი იყო, თუმცა თავისუფლებას არ იზღუდავდა და, უმეტესწილად, თავისი პოზიცია გაჰქონდა, დიდ პატივს სცემდა მაყურებელს და მისთვის გასაგებ ენაზე იღებდა ფილმებს, სურდა აუდიტორიისათვის მიევიწყებინა კინოთეატრში ყოფნა და ეგრძნობინებინა, რომ უყურებდა ნამდვილ ამბავს, ამბობდა, რომ კინორეჟისურაში არაფერია საიდუმლო, გარდა საღი აზრისა და იმის რწმენისა, რასაც აკეთებო. თავისი ნამუშევრებით მან გაცილებით მეტი და წონადი წარმოდგენა შეუქმნა მსოფლიოს ამერიკის შეერთებული შტატების წარსულსა და ფასეულობებზე, ვიდრე ეს შეძლეს გამოჩენილმა მკვლევარებმა.

ირლანდიელი ემიგრანტების ოჯახში დაბადებული ჯონ მარტინ ფინი, რომელსაც შინაურულად ჯეკს ეძახდნენ, ბავშვობიდანვე ბევრს კითხულობდა, სამოქალაქო ომის სცენებს, კოვბოებსა და ინდიელებს ხატავდა და „ნიკელოდეონების" ხშირი სტუმარი იყო. კინოსადმი უსაზღვრო სიყვარული მას გაუღვივა უფროსმა ძმამ – ფრენსისმა, რომელსაც გვარი ფორდად გადაეკეთებინა და ჰოლივუდში მსახიობად და რეჟისორად მსახურობდა. 20 წლის ჯეკმა კალიფორნიაში ჩააკითხა ძმას, რომლის მეოხებითაც კინოკომპანია „უნივერსალში" მოეწყო ჯერ მუშად, შემდეგ კი – რეკვიზიტორის თანაშემწედ. მანაც გვარი ფორდად გადაიკეთა და მალე ძმის კინოსურათებში საკმაოდ თამამ ტრიუკებსაც ასრულებდა. ამას მოჰყვა მიწვევები სხვა კინოკომპანიებშიც და ასე აღმოჩნდა იგი დევიდ გრიფითის გახმაურე-

ბულ „ერის დაბადებაში“, ერთ პაწაწინა როლში. 1916 წლისათვის ჯონ ფორდი „იუნივერსალში“ უკვე რეჟისორის ასისტენტად დაინიშნა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ თავად გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ტორნადო“. იქიდან მოყოლებული, დაახლოებით 50 წლის მანძილზე მან შექმნა 137 ნამუშევარი, რომელთაგან 54 მიეკუთვნებოდა ვესტერნს, პოპულარულ კინოჟანრს, რომელიც ეპიკურ სიმაღლეებზე აიყვანა. მასში ფორდმა ერთმანეთთან შეადუღაბა ირლანდიური კათოლიციზმი და ამერიკული „ველური დასავლეთის“ ინდივიდუალიზმი, გადმოსცა იგივე, რაც ფრედერიკ რემინგტონმა და ჩარლზ რასელმა თავიანთ განუმეორებელ ნახატებში.

განსაკუთრებულად ნაყოფიერი გამოდგა ფორდისათვის ხმოვანი კინოს პერიოდი. 30-იან წლებში მან ყოველი ღონე იხმარა, რათა თეატრალურობა საბოლოოდ გამოეძევებინა თავისი ფილმებიდან, დიალოგიც მინიმუმამდე დაეყვანა, რათა უფრო მეტი ყურადღება მიენიჭებინა ვიზუალური მხარისათვის, მისი მეტყველი ბუნებისათვის. იგი მსახიობებს მოუწოდებდა, ეთამაშათ მაქსიმალური გულწრფელობითა და უბრალოებით, რის გამოც მის ნამუშევრებში ჭარბობდა ემოციები. ის აქტიურად ერთვებოდა სცენარის დამუშავებაში, ამაყობდა, რომ არჩევდა ბრწყინვალე ოპერატორებს, რომლებიც სათანადოდ უგებდნენ და დავალებებს პირნათლად უსრულებდნენ, ძალზე მცირე დროს უთმობდა მონტაჟს, რადგან რაც სჭირდებოდა, ყველაფერი უკვე გადაღებულ-დაწყობილი ჰქონდა.

საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა ჯონ ფორდის ვესტერნმა „დილიჟანსი“ (1939), რაზეც ცნობილი ფრანგი კრიტიკოსი ანდრე ბაზენი მიუთითებდა, უყურებ შენს წინაშე წარმოდგენილ ხელოვნებას, რომელმაც სრულ წონასწორობას, გამომსახველობის იდეალურ ფორმებს მიაღწია და ამავდროულად აღტაცებაში მოდიხარ დრამატული და მორალური თემებით, რაც შეიძლება არც კი წარმოშვა კინემატოგრაფმა, მაგრამ მისი წყალობით მათ შეიძინეს მხატვრული ძალა და დიდებაო. ორგანიზებული კომპოზიციით, თვალწარმტაცი სივრცის შეგრძნებით, თხრობის ლოგიკურობით ფილმმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა და იქცა უებარ მეთოდურ თვალსაჩინოებად მათთვის, ვინც კინოხელოვნების ანბანს ეწაფებოდა.

თავისთავად, ფორდი არა მარტო ვესტერნებს იღებდა. მის შემოქმედებით ნუსხაში იყო სოციალური დრამებიც, ისტორიული ფილმებიც, თრილერებიც, კომედიებიც, მელოდრამებიც. მეორე მსოფლიო ომის წლებში იგი გაამწესეს სამხედრო-საზღვაო ძალებში, სადაც სათავეში ჩაუდგა დოკუმენტური კინოს განყოფილებას და გადაიღო რამდენიმე ღირსშესანიშნავი ნამუშევარი, რომელთაგანაც ორი: დოკუმენტური „მიდუეის ბრძოლა“ და პროპაგანდისტული, მხატვრულ-დოკუმენტური „7 დეკემბერი“ „ოსკარებით“ აღინიშნა. აღსანიშნავია, რომ პირველი კინოსურათის გადაღებისას რეჟისორი შრაპნელისაგან მხარში დაიჭრა.

ასევე საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ომის დამთავრების შემდეგ, 1945 წლის სექტემბერში, როდესაც ტოკიოში აკირა კუროსავა, ფორდს რომ აღმერთებდა, იღებდა მორიგ ნამუშევარს, გადასაღებ მოედანს ეწვივნენ ამერიკელი საზღვაო ოფიცრები, რომლებმაც თვალი მიადევნეს სამუშაო პროცესს, ოღონდ არ დაკონტაქტებიან ადგილობრივ კინომუშაკებს. გავიდა 12 წელი და ლონდონში კუროსავა პირადად შეხვდა სათაყვანებელ კოლეგას, რომელიც გამოუტყდა, იმ ოფიცრებში მეც ვერიე და მაშინ დამამახსოვრდიო.

რა თქმა უნდა, ფორდის ყველა ფილმი არ იყო შედევრი და მასაც არ გააჩნდა ამის პრეტენზია, თუმცა მისი საუკეთესო კინოსურათების საერთო რაოდენობა (სხვადასხვა მონაცემით, 30-35 კინონაწარმოები) ბევრად აღემატებოდა სხვა რეჟისორების ასეთივე დონის ნამუშევრებს. ამიტომაც შეარქვეს მას „კინორეჟისორთა მეფე“, „ამერიკული კინოს უდიდესი სტილისტი“, „ფაქიზი მთხრობელი“, „ფილმის სიუჟეტში უბადლო ჩამთრევი“, „კინოს ადმირალი“, „ცოცხალი კინოლეგენდა“ და ა. შ. ამიტომაც ადარებდნენ მის კომპოზიციებს რენესანსის ხანის შედევრებს, ამიტომაც მოითხოვდა პიტერ ბოგდანოვიჩი, მისი ფილმების მნიშვნელობა იმდენად განუზომელია, მათი შესწავლა ჯერ კიდევ სკოლაში უნდა დაიწყონ რიგითმა ამერიკელებმა, რადგან ისინი ქვეყნის ისტორიის თვალსაჩინო მაგალითებს წარმოადგენენო. ერთხელ, როცა სახელგანთქმულ ორსონ უელზს ჰკითხეს, ჰოლივუდის მოღვაწეთაგან რომელმა დატოვა თქვენზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილებაო, მან შეაგება: ძველმა ოსტატებმა, ვისშიც ვგულისხმობ ჯონ ფორდს, ჯონ ფორდს და ჯონ ფორდს. მის ნამუშევრებში იგრძნობ, რომ კინო არსებობს და სუნთქავს რეალურ გარემოშიო.

ფორდის კინოსურათების უმრავლესობა ასახავდა პიროვნებისა და საზოგადოების ღია დაპირისპირებას, პერსონაჟების შინაგანი ვნებათაღელვის, ჩახლართული ინტრიგების, კეთილდღეობისათვის თავგანწირული ბრძოლისა და მუხლჩაუხრელი შრომის აღწერის ფონზე. ფორდმა, როგორც პირველი თაობის ამერიკელმა, თავისებური კინემატოგრაფიული სისადავით შეასხა ფრთები ემიგრანტის ამერიკულ ოცნებას – ახალ სამყაროში წარმატების მიღწევას. მას არ უყვარდა ცერემონიალები, ჟურნალისტები, დაკვეთილი ფილმები, მხურვალე პატრიოტი იყო, თუმცა პოლიტიკაში არ ერეოდა და არც აინტერესებდა. ბოსტონურ-ირლანდიური აქცენტითა და სარკასტული საუბრით უმალ იპყრობდა თანამოსაუბრეს, რომელსაც ან რჩევას აძლევდა, ან საკუთარ გამოცდილებას უზიარებდა. მის მთავარ მიზანს შეადგენდა პროფესიული დაოსტატება, რაზეც დღენიადაგ ზრუნავდა, რაც თვალნათლივ ეტყობოდა მის თითოეულ ნამუშევარს. და თუკი სადმე საუბარი ჩამოვარდება ორიგინალური ხელწერის დიდებულსა და თვითმყოფად კინორეჟისორებზე, მათში აუცილებლად მოიგონებენ ჯონ ფორდს, ჰოლივუდური საავტორო კინოს ერთ-ერთ სანიმუშო ხელოვანს.

არკადი ხინთიბიძე

›› ირაკლი მახარაძე

ქართულ კინოში იყვნენ ადამიანები, ვინც მისი ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში უზარმაზარი წვლილი შეიტანა. მათ გარეშე ჩვენი კინო იმ სახით, როგორც ჩვენამდე მოვიდა, არ იქნებოდა. ძალზე დასანანია, როცა ხშირად ფართო აუდიტორიამ არაფერი იცის მათ შესახებ, თუმცა საიდან უნდა იცოდეს, როცა ზოგიერთ ჩვენს კინომცოდნეს ამოჩემებული ჰყავს რამდენიმე უცხოელი და ქართველი კინომოღვაწე და არღანივით ატრიალებს მათ სახელებს. მათ შესახებ იქმნება წიგნები, კეთდება დოკუმენტური ფილმები და ყველაზე მოდურ ადგილას იდგმება მონუმენტებიც კი. კინომცოდნეებს სხვა ნაკლებად ცნობილი თუ უცნობი სახელების გაგონებაც არ სურთ და მათზე წერაც დროის დაკარგვად მიაჩნიათ. ბუნებრივია, ცნობილი მოღვაწეებისა და მათი ხელოვნების მიმართ არავის საწინააღმდეგო არ უნდა ჰქონდეს, მაგრამ რა დააშავა იმ ადამიანთა მთელმა კოჰორტამ, ვინც ქართული კინოს ტრადიციებს ჩაუყარა საფუძველი, მაგრამ მათი სახელები ჩრდილშია მოქცეული.

ამ კოჰორტის ერთ-ერთი დავიწყებული წარმომადგენელია არკადი (კაკო) ხინთიბიძე. დღევანდელ და თუნდაც წინა თაობის ადამიანებს ეს სახელი ბევრს არაფერს ეუბნება, მაგრამ მის მიერ შექმნილი ანიმაციური ფილმები: „წუნა და წრუწუნა", „ჩხიკვთა ქორწილი" და „მტრობა" მაყურებლის უდიდესი ნაწილის საყვარელი ნაწარმოებებია. იგი იყო ქართული მუნჯი და ხმოვანი კინოს ერთ-ერთი ყველაზე სახასიათო მსახიობი. მის მიერ განსახიერებული კოლორიტული და ბობოქარი ტემპერამენტით დაჯილდოებული გმირები – ყარამანი („ვინ არის დამნაშავე?"), ივანე აზნაური („ჯანყი გურიაში"), ტიტიკო („დარიკო"), ენაბლუ ტუსაღი („უკანასკნელი მასკარადი"), მიქელა („დაკარგული სამოთხე") და მრავალი სხვა, სამსახიობო ოსტატობის ნამდვილი საგანძურია.

არკადი ხინთიბიძემ სამსახიობო კარიერა გურიის ერთი სოფლის სცენაზე დაიწყო, იქამდე კი დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი და 1918 წელს საომრად წავიდა. თავად იუმორით აღწერდა ამ ამბავს: „ქუთაისში... იმ დროს მოწაფეობას მოქარგული ენით ჯარში იწვევდნენ. ასეთ მიტინგზე მეც მოვხვდი... მე და ჩემსავით გულუბრყვილო ათიოდე მოწაფე გამოვცხადდით მეორე დღეს რკინიგზის სადგურზე... ჩვენ ჩაგვთვალეს მოხალისეებად და გაგვგზავნეს ბათუმში. მე მოვხვდი ტყვიამფრქვეველთა ასეულში. ერთი თვის მომზადების შემდეგ წაგვიყვანეს ფრონტზე

და 15 დღის ბრძოლის შემდეგ ჩავაბარეთ ბათუმი და გამოვიქეცი იქიდან უკანასკნელი მატარებლით. დიდი ბრძოლა არ გადამიტანია, მაგრამ შიში კი იმდენი ვჭამე, რომ მოქმედი ჯარი მივატოვე და მივაშურე მეორე მესაზღვრე ბატალიონის შტაბს, სადაც უბრალო მწერლად მოვეწყვე."

ჯარის შემდეგ ის მასწავლებლად გაამწესეს სოფელ ნაგომარში, სადაც ორი წელი იმუშავა, მაგრამ მისივე თქმით, „ვერაფერი მასწავლებელი" იყო და ისევ თეატრს დაუბრუნდა. 1923 წელს იგი დღევანდელი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობაში განლაგებულ „წითელი თეატრის" დასში ჩაირიცხა. ახალგაზრდა მსახიობი რუსეთიდან ახლად ჩამოსულმა და სტანისლავსკის სისტემის მიმდევარმა ალექსანდრე წუწუნავამ შეამჩნია და მის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში: „ვინ არის დამნაშავე?" და „ჯანყი გურიაში" ათამაშა. ამ როლებით მან „გურულ აზნაურთა უნიჭიერესი შემსრულებლის" სახელი დაიმკვიდრა, ხოლო სპექტაკლები იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ რეჟისორმა მათი ეკრანიზაცია გადაწყვიტა.

ფილმში „ვინ არის დამნაშავე?" (სხვა სახელია – „უაილდ ვესტის მხედარი" და მოგვითხრობს გურული მხედრების თავგადასავალზე ამერიკაში) წუწუნავამ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, ყარამანის როლი ხინთიბიძეს მიანდო. ამან, მსახიობის თქმით, „დიდი მითქმა-მოთქმა" გამოიწვია, რადგან სცენაზე მას მშვენივრად ასრულებდა თურმე სანდრო ჟორჟოლიანი და ფავორიტად ის ითვლებოდა, მაგრამ რეჟისორმა არჩევანი ახალგაზრდა ხინთიბიძეზე შეაჩერა და არც წააგო. „სიხარულისაგან 15 დღე მაინც არ მიძინია", – იხსენებდა მსახიობი. ფილმში ხინთიბიძე, ისევე როგორც ყველგან, ძალიან ბუნებრივია, თითქოს არც კი თამაშობს, არამედ ცხოვრობს და კამერასაც, როგორც იტყვიან, ის უყვარდა. მას ჰქონდა ღმერთისაგან ბოძებული აქტიორული ნიჭი, რომელსაც ვერსად და ვერანაირი სახსრებით ვერ შეიძენ. წუწუნავასთან თანამშრომლობამ ბევრი რამ მისცა ხინთიბიძეს და კარი გაუხსნა დიდ კინემატოგრაფში (იგი სცენაზე აღარც დაბრუნებულა). მსახიობი დიდი მოწიწებით იხსენებ-

1941 წელს მსახიობმა ბოლო როლი შეასრულა სიკო დოლიძის ფილმში „მეგობრობა“. ის რეჟისურაზე გადაერთო. მუშაობდა როგორც მხატვრულ, ისე დოკუმენტურ ფილმებზეც

და საკუთარ მასწავლებელს: „ბევრ რეჟისორთან მიმუშავია, მაგრამ ისეთი კმაყოფილება, როგორიც ალ. წუწუნავასთან მიმიღია, კინოში არც ერთთან არ მიგრძვნია. უნდა ითქვას, რომ მისი კინოზე ჩამოცილება დიდი შეცდომა იყო. ნამდვილი ქართული ფილმების დამდგმელი იყო და თან და თან უკეთესი ხელოვანი ხდებოდა ის კინემატოგრაფიაში, რომ დასცლოდა“ (სტილი დაცულია). კინოსტუდიაში მოღვაწეობის პარალელურად, მან 1928 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი.

არკადი ხინთიბიძე ცნობილ და მოთხოვნად მსახიობად იქცა, მაგრამ როგორც აღმოჩნდა, არა ყველასთვის. 1934 წელს ხინთიბიძის მეგობრის, სიკო ფალავანდიშვილის ფილმის „ჟუჟუნას მზითევის“ გადაღებისას თბილისში ჩამოვიდა სერგეი ეიზენშტეინი და კონსულტაციას უწევდა რეჟისორს. „ეიზენშტეინმა მე დამბრაკა, – იხსენებდა ხინთიბიძე, – და ურჩია სხვა მსახიობის, „ტიპაჟის“ აყვანა“, მაგრამ საბოლოოდ რეჟისორმა თავისი გაიტანა და ხინთიბიძის მიერ განსახიერებული მუნჯი კოლმეურნეს სახე გამორჩეულია მის კარიერაში. თუმცა საუკეთესო როლი ჯერ კიდევ წინ იყო. ეს არის აზნაური მიქელა კალმახიძე დავით რონდელის ფილმში „დაკარგული სამოთხე“. ვისაც ახსოვს ეს კინოსურათი, ვერასდროს დაივიწყებს ქეიფიდან წამოსული აზნაურების სიმღერას „ზესტაფონო, გშორდები!“, როცა ხინთიბიძის გმირი გზადაგზა ტოვებს ნათხოვარ ტანსაცმელს და შემდეგ მეფური, ამაყი მიხვრა-მოხვრით შედის საკუთარ ეზოში.

1941 წელს მსახიობმა ბოლო როლი შეასრულა სიკო დოლიძის ფილმში „მეგობრობა“. ის რეჟისურაზე გადაერთო. მუშაობდა როგორც მხატვრულ, ისე დოკუმენტურ ფილმებზეც. მულტიპლიკაციაში არკადი ხინთიბიძე 50 წელს გადაცილებული მივიდა. მას არც სამხატვრო აკადემია ჰქონდა დამთავრებული და არც სპეციალური განათლება მიღებული, მაგრამ ამას არ შეუშლია მისთვის ხელი, შეექმნა ქართულ ტრადიციებსა და ფესვებზე დაფუძნებული მსოფლიო შედევრების დონის ფილმები. მან გაამდიდრა ქართული მულტიპლიკაცია ახალი გმირებით, გამომსახველობითი ხერხებით, პლასტიკით, განუმეორებელი ხიბლით ისე, რომ მის ფილმებს სხვებისაგან აუცილებლად გამოარჩევთ. რაც მთავარია, რეჟისორმა მულტიპლიკაცია გადააქცია საინტერესო სანახაობად ნებისმიერი ასაკის მაყურებლისთვის.

კინოსტუდიაში არკადი ხინთიბიძე დიდი პოპულარულობითა და სიყვარულით სარგებლობდა (განსაკუთრებით ქალბატონებში, რომლებიც მასზე შეყვარებულნი იყვნენ). გემოვნებით ჩაცმულობა და შინაგანი არისტოკრატიულობა გამოარჩევდა ღარიბი გურული გლეხის ოჯახში დაბადებულ კაცს. ამისთვის მას მეტსახელად „ჰერცოგი“ შეარქვეს. საკუთარ დაბადების დღეებს თურმე კინოსტუდიაში იხდიდა და ლამის მთელი კოლექტივი იქ იკრიბებოდა. იგი ცდილობდა ყველას დახმარებოდა, განსაკუთრებით კი დამწყებ მულტიპლიკატორებს. ცნობილი ანიმატორი ბონდო შოშიტაიშვილი იხსენებდა, რომ როცა ის სხვა მის კოლეგებთან ერთად მოსკოვიდან ჩამოვიდა, რეჟისორები მათ გაურბოდნენ და სამუშაოდ არ იწვევდნენ, რადგან მათი აზრით, გამოუცდელ ახალგაზრდებს შეეძლოთ ზიანი მიეყენებინათ მომავალი ფილმისათვის. პირველი ადამიანი, რომელმაც ახალგაზრდებს დახმარების ხელი გაუწოდა და სამუშაოდ აიყვანა, არკადი ხინთიბიძე იყო.

1963 წლის აგვისტოში მისი თვითმკვლელობის ამბავმა თავზარი დასცა ყველას. დღემდე უცნობია, რატომ მოისწრაფა სიცოცხლე ამ ნიჭიერმა ხელოვანმა, რომელსაც ალბათ კიდევ მრავალი შედევრის შექმნა შეეძლო. 1973 წელს კინოკავშირში მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე მისივე მეგობარმა, კოტე მიქაბერიძემ აღნიშნა: „მივხედოთ ხოლმე ერთმანეთს, ნუ ვაყოვნებთ! ხინთიბიძის გადარჩენა შეგვეძლო, გულისხმიერი რომ ვყოფილიყავით მისადმი. აწი, მაინც ნუ დავუშვებთ შეცდომებს“. მიქაბერიძე იმავე დარბაზში, ღონისძიების დამთავრებისას გარდაიცვალა.

ჩვენი მედიის მესვეურთაგან ხშირად გამიგია ფრაზა, ესა თუ ის თემა საზოგადოების დაკვეთა არ არისო. რანაირად უნდა მოდიოდეს დაკვეთა, თუ ეს უკანასკნელი ინფორმირებული არ იქნება ამ თემების შესახებ. ასეთ დროს საქმე, ალბათ, განათლების ნაკლებობასა და ინტერესების სიმწირესთან უფრო გვაქვს. ○

კინონაწარმოების კრიტერიუმები საქართველოში

›› გიორგი ხარებავა

კინოწარმოება მრავალ ელემენტს მოიცავს და, შესაბამისად, პრობლემაც მრავალი შეიძლება არსებობდეს. მსოფლიოს წამყვანი ქვეყნების კინოწარმოებას შემოქმედებითი პრობლემები უფრო აქვს, ვიდრე ეკონომიკური ან ტექნიკური. ერთ-ერთი ასეთი პრობლემა – ორიგინალური იდეის ნაკლებობაა, რასაც მრავალი სპეციალისტი თუ კინოკრიტიკოსი აღნიშნავს. დღეს მართლაც ძნელია, მოიფიქრო რაიმე ორიგინალური, ისეთი, რაც აქამდე არ დაწერილა, ან არ გადაღებულა. საინტერესო იდეის ნაკლებობის პრობლემა საქართველოშიც შეინიშნება, თუმცა კინოწარმოების პროცესში სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი და საგულისხმო ფაქტორებია ხელის შემშლელი. ბუნებრივია, ყველა პრობლემას ვერ განვიხილავთ, მაგრამ ყურადღება გავამახვილოთ რამდენიმე მნიშვნელოვან ფაქტორზე:

• სპეციალისტების ნაკლებობა;
• ინტელექტუალური საკუთრების დაუცველობა;
• კინოს დაფინანსების პრობლემები;
• საგადასახადო შეღავათის არარსებობა.

სპეციალისტების ნაკლებობა

1990-იანი წლების დასაწყისიდანვე ერთი სახის კინოწარმოებიდან მეორეზე გადასვლამ (რაშიც იგულისხმება საბჭოთა კავშირის დროს არსებულიდან დამოუკიდებელ წარმოებაზე გადასვლა) და რამდენიმეწლიანმა წყვეტამ გამოიწვია პრაქტიკული ცოდნისა და გამოცდილების არაპრაქტიკული, ზეპირი გადაცემა თაობიდან თაობისთვის. ამას გარდა, იგივე პერიოდში მოხდა სწრაფი ტექნიკური პროგრესი, რასაც ძველი თაობა რთულად ან საერთოდ ვერ დაეუფლა, ხოლო ახალბედას პრაქტიკული ცოდნის არარსებობა უშლიდა ხელს მის ათვისებასა და გამოყენებაში.

ფილმების წარმოების სიმცირემ სპეციალისტების შემცირებაც გამოიწვია და გაიზარდა პერსონალური, დამოუკიდებელი წარმოების ფაქტები, როდესაც რეჟისორი ცდილობდა, თავად ყოფილიყო ავტორიც, პროდუსერიც და ამასთან ერთად, შესაძლოა, ოპერატორობა ან სხვა სპეციალობაც შეეთავსებინა. ერთი ადამიანის მიერ ამდენი საქმის საკუთარ თავზე აღება კარგ ნაყოფს ვერ მოიტანდა.

რა ხდება დღეს კინოწარმოებაში? გვყავს თუ არა საკმარისი სპეციალისტები კინოს დარგში? მწარმოებელ კომპანიებს შორის გამოკითხვა რომ ჩავატაროთ, გაირკვევა, რომ ქვეყანაში არსებული სპეციალისტების გამოყენებით, ერთდროულად, მაქსიმუმ ორი სრულმეტრაჟიანი ფილმის წარმოებაც კი შეიძლება გაჭირდეს. ზოგიერთ შემთხვევაში, დასავლური მოთხოვნების მიხედვით, ერთი ფილმის გადასაღებად სპეციალისტების სრული შემადგენლობის მოძიებაც გაგვიჭირდება.

დღეს საქართველოში აკრედიტებული უნივერსიტეტების ყველა კინოფაკულტეტი ერთად წელიწადში დაახლოებით 200-მდე დიპლომირებულ რეჟისორს უშვებს. რატომღაც აბიტურიენტის მშობელიც, ჩემი შვილი რეჟისორი უნდა გამოვიდეს პრინციპით, ხშირად ცდება და, უმეტეს შემთხვევაში, მისი შვილის მიერ უნივერსიტეტში გატარებული სტუდენტური წლები ფუჭად გავლილ ან სასიამოვნო, მაგრამ მაინც მოგონებად რჩება და ეს მაშინ, როცა არც ერთი პროფესიული სასწავლებელი არ არსებობს, სადაც განათების ოსტატს, ხმის ოპერატორს, დეკორატორს ან სხვა სპეციალისტს გამოზრდიდნენ.

დღეს წარმოებულ ქართულ ფილმებში გადასაღებ მოედანზე ხმას უმეტესად უცხოელი პროფესიონალი იწერს, გამოსახულების მაღალი ხარისხის მისაღწევად კი ზოგიერთი რეჟისორი, რატომღაც, უცხოელ დამდგმელ ოპერატორს იწვევს. ასევეა ფილმის დამამთავრებელ ეტაპზე, ფერის და ხმის კორექციას საზღვარგარეთ აკეთებენ. საუკეთესო გრიმიორთან ან კინომხატვართან (რომლებიც ერთეულებს წარმოადგენენ საქართველოში) წინასწარ უნდა ჩაეწერო, რომ ის შენს გადასაღებ მოედანზე აღმოჩნდეს და არა სხვასთან. პიროტექნიკის სულ ორი სპეციალისტია, ხოლო ეფექტების ოსტატი საერთოდ არ მოიძებნება.

ასეთივე ვითარება გვხვდება ანიმაციაშიც. საქართველოში ყველა ცნობილი ანიმატორი და მხატვარი ერთად რომ დაასაქმო, წელიწადში ერთ სრულმეტრაჟიან, ორგანზომილებიან ანიმაციასაც ვერ შექმნიან, თანაც, ორგანიზაციული საკითხის მოგვარებაც კი საკმაოდ რთული იქნება.

დოკუმენტურ კინოში სხვა ტიპის პრობლემებს ვაწყდებით. ძალზე ცოტა ოპერატორს თუ აქვს გამოცდილება წყალქვეშა, აერო, ინფრა, მიკრო ან მაკროგადაღებებისა; ასევე, ექსტრემალური გადაღების სპეციალისტების სიმცირეა. მიუხედავად იმისა, რომ დოკუმენტური ფილმების წარმოება ზემოთ ხსენებულ გარდამავალ პერიოდში არ შეწყვეტილა, ყოველთვის იდგა მათი ხარისხობრივი დონის და დისტრიბუციის პრობლემა.

ყველა და კიდევ მრავალი სხვა პრობლემა მიუთითებს ერთიანი სასწავლო-სამუშაო კომპლექსის არარსებობაზე. რაოდენობრიობა ჯაბნის ხარისხიანობას, რადგან არასდროს ჩატარებულა კვლევა და მიახლოებითაც კი არ არის განსაზღვრული, სხვადასხვა კვალიფიკაციის რამდენი სპეციალისტი სჭირდება საქართველოს. კინოს მიმართულებით დღევანდელი სტუდენტების რაოდენობრივი მაჩვენებელი პირდაპირ მიუთითებს ინსტიტუტების და უნივერსიტეტების მხრიდან ფინანსურ დაინტერესებაზე. უფრო მეტიც, განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს მიერ შემუშავებულ კვალიფიკაციათა ჩარჩოს ჩამონათვალში არ არსებობს მთელი რიგი სპეციალობების პროფესიული სტანდარტები, მაგ.: მემონტაჟე, ხმის ოპერატორი, განათების ოსტატი და ა. შ.

კურსდამთავრებულთა უმრავლესობა დროთა განმავლობაში კარგავს ათვისებულ სპეციალობას და რამდენიმე წელიწადში ისინი სულ სხვა მიმართულებით იწყებენ მუშაობას. უცნაურია

ისიც, რომ კინოს და ტელევიზიის დარგში დასაქმებულთა დიდ ნაწილს არ გააჩნია შესაბამისი უმაღლესი განათლება და კვალიფიკაცია. სამუშაო დაწესებულებებში არავინ ითხოვს განათლების დამადასტურებელ დოკუმენტს და, საბოლოო ჯამში, დასაქმებულთა მხრიდან ვიღებთ დაბალი დონის პროდუქციას, ხოლო მეორე მხრივ, გაუფასურებული დიპლომიანი ადამიანების მთელ არმიას, რომლებიც დროთა განმავლობაში კარგავენ სწავლის დროს ათვისებულ უნარებს.

პროფესორთა მიერ (ბუნებრივია, მათში ყველა არ იგულისხმება) წარმოდგენილი სასწავლო პროგრამები ხშირად გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს ერთმანეთს როგორც სალექციო თემების მიმდევრობით, ისე პრაქტიკული დავალებებითა და თვით მითითებული ლიტერატურითაც კი. რადგან კინოს მიმართულება მაინც პრაქტიკულ უნარებს ეფუძნება, არის შემთხვევები, როდესაც პროფესორი თავისი საქმის შესანიშნავი სპეციალისტია, მაგრამ ვერ ატარებს საინტერესო ლექციებს, რადგან მისი გადმოცემის უნარი შედარებით დაბალია, ვიდრე მისი გამოცდილების დონე.

უმაღლესი სასწავლებლების ხელმძღვანელობა ხშირ შემთხვევაში არ ატარებს პედაგოგთა გადმოცემის უნარებისა და შესაძლებლობების მონიტორინგს. კინოს მიმართულებით განათლების სფეროში ასევე რთული საკითხია შეთავსება. მაღალი რანგის პროფესიონალს უჭირს სალექციო დროის გამონახვა, რადგან ის მუდამ დაკავებულია (ფინანსურადაც მისთვის წაგებიანია დროის ამაზე გაცდენა), ხოლო პროფესიულად ნაკლებად წარმატებული ლექტორები სათანადო პრაქტიკულ ჩვევებს ვერ აძლევენ სტუდენტებს.

ურთულესი პრობლემაა ასევე სპეციალური ლიტერატურის უქონლობა ქართულ ენაზე. ერთი მხრივ, უნივერსიტეტების ბიბლიოთეკებში არსებობს, ძირითადად, მოძველებული რუსული ლიტერატურა, ან ახალი, მაგრამ ინგლისურ ენაზე. ადვილად მისახვედრი მიზეზების გამო, თანამედროვე ახალგაზრდობა ვერ ფლობს რუსულს, მაგრამ ასევე უჭირს ტექნიკური ინგლისურისა და სპეციფიკური ტერმინების გაგება. ცოტა ვინმეს თუ უფიქრია ახალი კინოლიტერატურის შექმნის ან თარგმანის შესახებ, ან თუ უფიქრია, სამწუხაროდ, შესაბამისი ფულადი სახსრების შოვნას ვერ მოახერხებდა. თუ სახელმწიფომ არ შემოიღო სპეციალური მხარდამჭერი პროგრამები, საკითხის არაკომერციულობის გამო, ბუნებრივია, ფიზიკურ ან იურიდიულ პირსაც კი გაუჭირდება დამოუკიდებლად მისი განხორციელება.

საავტორო უფლებების დაუცველობა

არსებობს კანონი საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ, რომელიც ეხება არა მხოლოდ კინოს, არამედ ყველა ინტელექტუალურ ნაშრომს და ნაშრომის არაპირდაპირი მფლობელების უფლებებს. ეს კანონი მართებულია, მაგრამ ზოგიერთ შესწორებას მაინც საჭიროებს.

საქართველოს საინტერნეტო სივრცე გავსებულია არალეგალური აუდიო თუ ვიდეოპროდუქციით. ნებისმიერ მომხმარებელს თავისუფლად შეუძლია რამდენიმე წუთში ჩამოტვირთოს მისთვის სასურველი ფილმი, მუსიკა, პროგრამა, ფოტო, რეპროდუქცია და ა. შ. საქართველოს ტელეარხების უმრავლესობა აჩვენებს მოპარულ ფილმებს, თავისსავე ნაწარმოებ გადაცემებში, რეკლამებსა და ა. შ. იყენებს მოპარულ მუსიკას, ფოტოებს, ნაწყვეტებს ფილმებიდან, ვიდეოკადრებს და სხვა. ყველა რადიოში ისმის არალეგალურად გაშვებული უცხოური მუსიკა. მაღაზიები და გაქირავების პუნ-

ურთულესი პრობლემაა ასევე სპეციალური ლიტერატურის უქონლობა ქართულ ენაზე. ერთი მხრივ, უნივერსიტეტების ბიბლიოთეკებში არსებობს, ძირითადად, მოძველებული რუსული ლიტერატურა, ან ახალი, მაგრამ ინგლისურ ენაზე

ქტები სავსეა რუსეთში და, ზოგადად, პოსტსაბჭოთა სივრცეში უხარისხოდ გადაწერილი, არალეგალური DVD და Blu-Ray ფილმებით.

ეს პრობლემა არა კანონის არასრულფასოვნებითაა გამოწვეული, არამედ მისი შეუსრულებლობით. სახელმწიფოს ნება რომ ყოფილიყო, საქმე გაცილებით მარტივად იქნებოდა. ყველამ კარგად იცის, რომ კანონი მოქმედებს მაშინ, როცა ის ყველასთვის საერთოა. თუ კანონს ერთი მაინც არღვევს და მას პატიობენ, ეს ყველოთვის სავალალო შედეგების მომტანია. დღეს არ არსებობს კანონის დამრღვევის სამაგალითო დასჯის პრეცედენტები. არც მოსამართლეები და არც ადვოკატები არ არიან მზად განსჯისთვის.

საზოგადოება, რომელიც თავად არის მეკობრული პროდუქციის მომხმარებელი, მზად არ არის ცვლილებებისთვის და ვერც ხვდება, თუ რა უარყოფით როლს თამაშობს არალეგალური პროდუქტით გართობა. სამთავრობო სტრუქტურებში ეს საკითხი არ განიხილება, რადგან არა თუ ვერ საზღვრავენ არსებულ კანონთა დაცვის სიკეთეს, არამედ ცვლილებების განხორციელების იმედიც კი არ აქვთ. კანონის დაუცველობა ხელს უშლის საშემსრულებლო დარგის განვითარებას და იმ ხელოვანთა ჩამოყალიბებას, რომლებმაც ყოველდღიური სარჩო საკუთარი შემოქმედებით უნდა მოიპოვონ და არა სხვა სფეროში იძულებითი დასაქმების შედეგად.

ისმის კითხვა: რა დადებით შედეგებს გამოიწვევს კანონის დაცვა?

- საქართველო შევა აღნიშნული კანონის აღმასრულებელ ქვეყანათა სიაში და ამით კიდევ ერთხელ განახორციელებს დასავლეთთან დაახლოების სტრატეგიას;
- მეტად განვითარდება ხელოვნების ყველა დარგი და მიმართულება;
- კანონის დაცვა გამოიწვევს, აგრეთვე, ახალი სამუშაო ადგილების გაჩენას;
- გაჩნდება ერთმანეთის კონკურენტი სადისტრიბუციო კომპანიები;
- მედიასივრცეში უკანონოდ გავრცელებული პროდუქციის მოშლა გამოიწვევს პროდუქციის ლეგალურად (ფასიანი) გავრცელების მოთხოვნილებას, რაც თავისთავად შეზღუდავს მის რაოდენობას და გავრცელების არეალს. ეს კი ნიშნავს, რომ მაგალითად, ადამიანი, რომელიც მიჩვეული იყო ფილმების სახლში ცქერას, მოთხოვნილებისამებრ გახდება კინოთეატრების პოტენციური კლიენტი. მაყურებელთა მატება გახდება ახალი კინოთეატრების შექმნის მიზეზი, ხოლო კონკურენტუნარიან გარემოში კინოთეატრების ზრდა გამოიწვევს ბილეთის ფასის შემცირებას.

ვინ უნდა მოაგვაროს არსებული პრობლემა?

სახელმწიფომ, მხოლოდ და მხოლოდ სახელმწიფომ (მთავარია არსებობდეს ნება).

დაფინანსების პრობლემები

მთავრობამ უნდა გაიაზროს, რომ კინოწარმოება დასაქმებულ პირთა რაოდენობით მრავალ სხვა ტიპის საწარმოს უტოლდება. პროდუსერი აქ იგივეა, რაც ქარხნის დირექტორი, რეჟისორი – მთავარი ინჟინერი, და ა.შ. დაფინანსება, რომელსაც სახელმწიფო გამოყოფს სუბსიდიის სახით (3,5 მილიონი ლარი) ზღვაში წვეთია, რადგან საქართველოში საშუალოდ ერთი სრულმეტრაჟიანი ხარისხიანი ფილმის ბიუჯეტი მილიონ ლარს აჭარბებს. თუ საქმე ეხება კოპროდუქციას რომელიმე სერიოზულ მწარმოებელ კომპანიასთან ან გადაღებების ნაწილი საქართველოს საზღვრებს გარეთ წარმოებს, მაშინ ხარჯები მილიონ ევროზე მეტს შეადგენს. სახელმწიფო სუბსიდიის გამანაწილებე-

ლი ორგანო – ეროვნულ კინოცენტრი 3,5 მილიონი ლარიდან დაახლოებით 2-2,5 მილიონ ლარს ხარჯავს კინოწარმოებაზე მთლიანად, სადაც შედის სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული კინო, ასევე სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმები, ანიმაცია და სხვა. წარმოსადგენად ძნელია ასეთი მცირე თანხის ყველაფერზე განაწილება, მაშინ როცა (შედარებისთვის) საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებელი ყოველწლიურად 45-57 მილიონი ლარით ფინანსდება, ოპერისა და ბალეტის თეატრი – 4 600 000 ლარით, ხოლო რუსთაველის სახელობის აკადემიური დრამატული თეატრი 3 000 000 ლარით და ა.შ

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ფარგლებს გარეთ კულტურის პოპულარიზაცია და პროპაგანდა ქართულ კინოს გაცილებით უკეთ შეუძლია, ვიდრე ხელოვნების ყველა სხვა დარგს ერთად. სხვა ქვეყნების კინოწარმოებაზე თუ ვიმსჯელებთ, მაგალითად, აზერბაიჯანი კინოს განვითარებისთვის ყოველწლიურად გამოყოფს დაახლოებით 30 მილიონ დოლარს.

სახელმწიფო ნების არსებობის შემთხვევაში, კინოხელოვნების მხარდასაჭერად საქართველოს მთავრობამ 20-30 მილიონი მაინც უნდა გამოყოს, რათა დარგი მეტად განვითარდეს და მომავალში დამოუკიდებელ კინოწარმოებას შეეწყოს ხელი.

საგადასახადო შეღავათების არარსებობა

საზღვარგარო შეღავათი უნდა ითვალისწინებდეს საქართველოში კინოწარმოებისთვის მიმზიდველი გარემოს შექმნას როგორც უცხოელი, ისე ქართველი ინვესტორებისთვის, საერთაშორისო ფონდებიდან თანხების მოძიების და საგრანტო დაფინანსების ადვილად მოპოვებისთვის, კერძოდ:

• ქვეყნის ტერიტორიაზე კინოწარმოებისთვის შემოტანილი პროდუქციის, აპარატურის გათავისუფლება საბაჟო მოსაკრებლისგან;

• დამატებითი ღირებულების გადასახადისგან გათავისუფლება (ისევე როგორც თავისუფლდება ზოგიერთი საერთაშორისო ორგანიზაცია);

• მოგების გადასახადის გაუქმება;

• კინოწარმოების დროს დასაქმებული პერსონალის ანაზღაურების პროცესის გამარტივება (აქ იგულისხმება სახელფასო ანაზღაურების ისეთი ფორმის ჩამოყალიბება, რაც გაამარტივებდა კერძო პირებთან ხელშეკრულების და დამატებითი დოკუმენტაციის გარეშე ურთიერთობას, და ასევე უცხოელ დაქირავებულ პირთა ანაზღაურების ორმაგი დაბეგვრისაგან);

• კერძო კომპანიის ან პირის მიერ კინოწარმოებაში დაბანდებული თანხის ბეგარის მოხსნა (ქველმოქმედების დაუბეგრაობა).

2008 წელს საქართველოს პარლამენტის კულტურის კომიტეტის მოთხოვნით, არასამთავრობო კომპანია „ჯი-ეფ-ემ ფილმბრიჯმა“ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობასთან და საქართველოს ეროვნულ კინოცენტრთან ერთად მოამზადა პროექტი საგადასახადო წახალისებები და შეღავათები კინოინდუსტრიაში, რომლის მიზანი იყო საკანონმდებლო ცვლილებებისთვის მთავრობის წინაშე წარდგენილიყო საგადასახადო შეღავათების რეკომენდაცია. არსებულმა საკითხმა კულტურის სამინისტროში, შემდგომ პარლამენტის კულტურის ქვეკომიტეტშიც გაიარა და გადაინაცვლა ეროვნულ კინოცენტრში, სადაც უცხოელი ექსპერტების უშუალო მონაწილეობით ჩატარდა კვლევა. შემუშავდა რეკომენდაცია, თუმცა დღეს ეს საკითხი კვლავ განხილვის რეჟიმშია და ჯერჯერობით არც ერთი ცვლილება არ შესულა საგადასახადო კანონში, გარდა ფილმის, როგორც მატერიალური ღირებულების ქონების გადასახადისგან გათავისუფლებისა.

რომელი შეღავათები გააუმჯობესებს კინოწარმოების დაფინანსების

საბეგარო შეღავათი უნდა ითვალისწინებდეს საქართველოში კინოწარმოებისთვის მიმზიდველი ტარიფის შექმნას როგორც უცხოელი, ისე ქართველი ინვესტორებისთვის

მოპოვებისა და ხარჯვის პროცესებს? (ქვემოთ ჩამოთვლილი, რა თქმა უნდა, მცირე ნაწილია იმ სრული სიისა, რაც საჭირო იქნებოდა, მაგრამ – მნიშვნელოვანი)

1. შეძენილ ტექნიკასა და მასალებზე გადასახადების გაუქმება გულისხმობს სამღვარგარეთ შეძენილი ტექნიკის ან სახარჯი მასალების საბაჟო მოსაკრებლის გაუქმებას, რაც ასევე 18%-იან მოგებას ნიშნავს და ჯამში, საკმაოდ მნიშვნელოვან თანხებს წარმოადგენს, რადგან კინოგადასაღები ან ლაბორატორიული ტექნიკა ძალზე ძვირადღირებულია. (ამ შემთხვევაში, კანონში უნდა ჩაიდოს შემდეგი პუნქტი: ორგანიზაციის ან კერძო პირის მიერ კინოწარმოებისთვის შეძენილი ტექნიკის გამოყენების შემდგომ გაყიდვის შემთხვევაში, იგივე გამყიდველ ორგანიზაციას დაევალოს, გაყიდვისას ტექნიკის სრული ღირებულების 18%-ის გადახდა. ეს გამორიცხავდა ზედმეტ საფიქრალს გადასახადების დამალვაზე);

2. დამატებითი ღირებულების გადასახადი (18%) რეალურად დაყოვნებული ფულია და ბუღალტრული ანგარიშების შემდგომ კომპანიას ნაწილობრივ ან მთლიანად მაინც უბრუნდება, თუმცა ამავე დროს, თუ კინოკომპანია თავად არის რაიმე სერვისის ან პროდუქციის გამყიდველი, იძულებულია, შესყიდვის ობიექტს ზემოდან დაარიცხოს 18%, რაც მის გაყიდვაში ზედმეტად ხელის შემშლელია. ამ გადასახადის მოხსნა ასევე გამორიცხავდა ზედმეტ ბიუროკრატიულ ანგარიშებს, რაც ართულებს კინოწარმოების საბუღალტრო პროცესს (ეს სირთულე იწვევს ასევე ხარჯების გაზრდას);

3. მოგების გადასახადი (15%) ასევე უსაფუძვლოდ მიმაჩნია იმ შემთხვევაში, თუ კინოწარმოების განვითარება სახელმწიფო პრეროგატივად ჩაითვლება. ამ გადასახადის გაუქმება იგივე მოგებული თანხის ახალ კინოპროექტებში ჩადებას გულისხმობს, მით უმეტეს, რომ მოგების შემთხვევები დისტრიბუციიდან არცთუ ბევრია და ერთეული შემთხვევები სახელმწიფო ბიუჯეტს არ დააზარალებს. მწარმოებელი კომპანიები კი მოძლიერდებიან და გაჩნდება კონკურენტუნარიანი გარემო. კანონის მიხედვით, მოგების გადასახადით იბეგრება ასევე სახელმწიფო სუბსიდიაც. ეს, ერთი შეხედვით, მოცემულის წილის უკან წართმევაა (რაც სრულიად არ ექვემდებარება ლოგიკას) და მეორე მხრივ, ართულებს ბიუჯეტის გათვლებს რამდენიმე განსხვავებული წყაროდან ფილმის დაფინანსების შემთხვევაში;

4. კინოწარმოებაში კერძო კომპანიის ან პირის მიერ დაბანდებული თანხის ბეგარის მოხსნა გააადვილებდა გარეშე პირების და ორგანიზაციების თანამონაწილეობას, კოპროდუქციებს. მწარმოებელთა მხრიდან შეთავაზებებიც უფრო მომხიბლავი გახდებოდა მათთვის. (აქაც „შავი ხვრელების" გამოსარიცხად უნდა მოხდეს ზუსტი ანგარიში, რაში დაიხარჯება აღნიშნული თანხა).

ზემოთ ხსენებული გადასახადების შემსუბუქება-გათავისუფლება საგრძნობლად შეუწყობს ხელს კინემატოგრაფის განვითარებას საქართველოში და დადებით შედეგებს მოიტანს. იმისათვის, რომ არ გაჩნდეს ე. წ. „შავი ხვრელები", საჭიროა სწორად გაიმიჯნოს კინონაწარმი სხვა დანარჩენისგან, რაც კონკრეტულ სახელმწიფო კინოკომისიას უნდა დაეკისროს. მანვე უნდა იტვირთოს კანონის ფარგლებში კონკრეტულ პროექტზე გადასახადების გაუქმების გადაწყვეტილება. კიდევ უამრავი საკითხი შეიძლება წამოიჭრას მსგავს თემებზე, თუმცა ეს შემდგომში ღრმა შესწავლას და გონივრული ნაბიჯების გადადგმას საჭიროებს. ○

მოზარდი და კინო

›› ლიკა ციხისელი

რამდენადაც ცნობილი გახდა, ეროვნული კინოცენტრის ინიციატივითა და განათლების სამინისტროს მხარდაჭერით, თბილისისა და რეგიონების სკოლებში კინოს პროპაგანდა-სწავლების პროექტი შემუშავდა, რაც ძალზე მისასალმებელია და ვიმედოვნებთ, რომ სასურველ შედეგსაც გამოიღებს.

კინოხელოვნება ვითარდებოდა მეცნიერებისა და ტექნიკური პროგრესის საუკუნეში, ამიტომ გასაკვირი არ არის მუდმივი დისკუსიები მის ადგილსა და ფუნქციაზე, მის იდეოლოგიურ როლზე თანამედროვე სამყაროში.

კინოს დაარსებიდან დღემდე სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის ოსტატები დაუღალავად ეძებდნენ მხატვრულ მეთოდებს, ხერხებს და სახეებს ეკრანზე სიმართლის წარმოსაჩენად, ადამიანის სწორი ღირებულებითი ორიენტაციის დასახვისთვის.

რთულია კინემატოგრაფიული ძიებების ეს გზა და განსაკუთრებით ძნელია მაშინ, როცა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები თითქმის ტოტალურ ხასიათს იძენს, როცა ძნელია, თავი დააღწიო მოზღვავებულ სტერეოტიპებსა და სტანდარტებს, როცა ადამიანთა ყოფის თავბრუდამხვევი რიტმი ძნელად ამოსაცნობს ხდის მოვლენათა ნამდვილ და ფარულ არსს.

პედაგოგიური მეცნიერება წლების მანძილზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მოზარდის მხატვრულ აქტივობას აღზრდის პროცესში. განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ხელოვნების ამა თუ იმ სახის გამომსახველობითი ფორმების დაუფლებისთვის საჭირო უნარ-ჩვევების გამომუშავებას, რითაც მოზარდს სილამაზესა და ამაღლებულ განწყობას აზიარებდა. რა თქმა უნდა, მიზანიც და საშუალებაც ეჭვგარეშეა, მაგრამ დღევანდელი მოზარდის ცხოვრების პირობები თვისობრივად განსხვავებულ „განმანათლებლურ სიტუაციას" წარმოშობენ.

მხატვრული აღზრდა და განათლება ესთეტიკური აღზრდის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენენ, მაგრამ თუ მხატვრული აღზრდის მიზანია, ჩამოუყალიბოს მოზარდებს ხელოვნების შეგრძნებისა და შეფასების შესაძლებლობა, მიაღებინოს სიამოვნება და განუვითაროს მხატვრული შემოქმედების უნარი ნებისმიერი საქმიანობის მიმართ, მხატვრული განათლება მოწოდებულია, გაამდიდროს ხელოვნების საშუალებით მოზარდის ცოდნა, ფაქტობრივად, საფუძველი ჩაუყაროს ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს, ორივე ერთად კი საერთო მიზანს, პიროვნების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას ემსახურება.

საუბარი ახალგაზრდების ურთიერთობების ნიშანდობლივ ხასიათზე აუცილებლად მიგვიყვანს კულტურის პრობლემამდე. ამ საკითხს კი ორი მხარე აქვს. ჯერ ერთი, მოზარდები გამოდიან რა მომხმარებლის როლში, ასე თუ ისე აღიქვამენ და ითვისებენ წინა თაობების მიერ შექმნილ კულტურას და მეორე, ახალგაზრდობის ყველა თაობა, თავის მხრივ, ქმნის რაღაც ახალს, საკუთარს და თავისი ასაკობრივი სუბკულტურა აქვს.

იმის გამო, რომ მოზარდებს შეისწავლიან უფროსები და არა პირიქით, სოციოლოგიურ და პედაგოგიურ გამოკვლევებში გამეფებულია უფროსების შეხედულებები და აზრები – „აი, ჩვენ რა შესანიშნავ რაღაცებს ვთავაზობთ, „ისინი" კი, რატომღაც, ზურგს გვაქცევენ"-ო.

ასაკთან ერთად მოზარდებს ეცვლებათ დამოკიდებულება იმ ტიპის ნაწარმოებების მიმართაც, რომელთაც ადრე უპირატესობას ანიჭებდნენ. ეს, ძირითადად, ლიტერატურულ და კინონაწარმოებებზე ვრცელდება.

მოზარდს, რომელიც იწყებს თვითდამკვიდრებას, უყვარს ფილმები თავის თანატოლებზე, სკოლაზე. უფროსკლასელებთან ეს ინტერესები

თანდათან ქვეითდება. მათ უფრო და უფრო აინტერესებთ თანამედროვეობის პრობლემები, ისტორიული, სათავგადასავლო და ფანტასტიკური ფილმები, ხოლო ყველაზე დიდ უპირატესობას ანიჭებენ ფილმებს სიყვარულზე. ეს უპირველესად აიხსნება იმით, რომ ისინი თავს უკვე „დიდებად“ მიიჩნევენ და ამიტომ ურჩევნიათ ფილმები უფროსების ცხოვრებაზე. ისინი მათთვის კარგად ნაცნობ ცხოვრებაში მწვავედ გრძნობენ მცირე სიყალბესა და უზუსტობას, რაც უფროსებმა, შეიძლება, ვერც კი შეამჩნიონ, რადგანაც მათ მიერ აღწერილი მოზარდის ცხოვრება, ან ფილმი მათზე ხშირად შეფერილია ნოსტალგიითა და სენტიმენტალობით, რაც უფროსკლასელებს არ გააჩნიათ.

მხატვრული სახეების აღქმა ძირითადად პირადულად ხდება. ნაწარმოების გმირების საკუთარ თავზე „მორგებით“ მოზარდი არა მხოლოდ უბრალოდ ბაძავს მათ, არამედ თვითანალიზსაც აკეთებს. დღევანდელი მოზარდები სწორედაც რომ ეძებენ თავიანთ მხატვრულ სახეებს.

ამა თუ იმ კონკრეტული პერსონაჟის პოპულარობა დამოკიდებულია შემთხვევით გარემოებებზე, ახალი ფილმის ეკრანზე გამოსვლაზე, ან ხელთაღმოჩენილ წიგნზე. უფრო მნიშვნელოვანია გმირის ამოსარჩევი ტიპი და ის, თუ რა ფსიქოლოგიურ ფუნქციას ასრულებს იგი, რა იზიდავს ყმაწვილს მოცემულ გმირში – მისი საქციელი, საზოგადოებრივი მდგომარეობა, თუ პირადი თვისებები. აიხსნება თუ არა არჩევანი იმით, რომ ახალგაზრდა პოულობს გმირთან მსგავსებას, თუ იმით, რომ ის გმირში აღმოაჩენს იმ თვისებებს, რომელთა ნაკლებობასაც თავად განიცდის.

თუმცა ბევრი მოზარდი არაესთეტიკურად, უბრალოდ გართობად აღიქვამს ხელოვნებას. მხატვრული მოხმარების რაოდენობრივი და ხარისხობრივი განსხვავება განსაკუთრებით რელიეფურად იგრძნობა კინოსთან დაკავშირებით. ეს აიხსნება არა მხოლოდ მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის დაბალი დონით, ან ერთფეროვანი სამამულო და უცხოური ფილმების სიმრავლით, არამედ იმით, რომ მასობრივი მაყურებლისა და, მით უმეტეს, მოზარდის გემოვნება არასდროს და არსად არ ყოფილა განსაკუთრებით განვითარებული. ამასთანავე, ეს მაყურებელი ყველა სხვაზე მეტად ექვემდებარება მოდის გავლენას და მიდრეკილება აქვს, განიცადოს თანამედროვეობა და ამწუთიერობა იმდენად, რამდენადაც მისი გარეგანი აქსესუარები ძალზე ცვალებადია. ასეთი მაყურებელი ვერ აღმოაჩენს, ვერ ხვდება, ვერ ცნობს თავის თავსა და საკუთარ პრობლემებს არამც თუ კლასიკურ გმირებში, არამედ ერთი ორი წლის წინათ შექმნილ ნაწარმოებებშიც.

კრიტიკოსები ხშირად დავობენ იმის შესახებ, უნდა შეიცავდეს თუ არა საყმაწვილო ლიტერატურა და კინო გარკვეულ მიმანიშნებელ დამრიგებლურ ტონს, თუ ჯობს, გვერდი ავუაროთ ამას. მიუხედავად იმისა, რომ მოზარდები მკაცრად უარყოფენ მენტორულ ტონს, ისინი მაინც ყოველთვის, მართალია გაუცნობიერებლად, მაგრამ მაინც ელიან უფროსებისაგან გარკვეულ ზნეობრივ გაკვეთილებს.

სასკოლო დისპუტებსა და შეხვედრებზე საკითხების უმეტესობა მკაფიო ნორმატიული ხასიათით გამოირჩევა. როგორ უნდა მოვიქცეთ, ან როგორ არ უნდა მოვიქცეთ. რა არის სწორი, და რა – არასწორი. ეს მოთხოვნილებები პირდაპირ გამოსჭვივის მოზარდის ინტელექტის ზემოთ განხილული კანონზომიერებებიდან (საერთო მარეგულირებელი პრინციპების ძიება, მისწრაფება, ყოველი კერძო შემთხვევა განხილული იყოს რომელიღაც საერ-

თო წესებისა და კანონების პრიზმაში, ხშირად ფორმალურად გაგებული და ა.შ.), მაგრამ როგორც მოზარდის ინტელექტი არ კმაყოფილდება მზა ფორმულებით და მიისწრაფვის, აღმოაჩინოს ახალი, ან შექმნას ისინი ხელახლა, ასევე ხელოვნების ზნეობრივი მცნებები ვერ იტანს გამარტივებასა და დარტყმით საშუალებებს. დოგმური მითითებები, როგორიც არ უნდა იყოს მათი შინაარსი, ხელს არ უწყობენ მოზარდის ზნეობრივი განვითარების ამაღლებას. ამის გამო, მათ უჩნდებათ საპირისპირო იარაღი – ირონია და სკეპსისი. მოზარდში ღრმა ემოციური გამოხმაურების მიღწევის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს ის გარემოება, რომ იგი უნდა დავაყენოთ მისთვის ახლობელი პრობლემის წინაშე, რაც საშუალებას მისცემს, დამოუკიდებლად იაზროვნოს და გამოიტანოს სათანადო დასკვნები. თუ არ ხდება თვითგანცდა, სხვისი როლის გათავისება, მასთან ზნეობრივი დავა (საკუთარ თავთანაც), არ ხდება ესთეტიკური აღქმა და ადგილი აქვს მხოლოდ ინფორმაციის ფორმალურ ათვისებას.

უფროსებს ხშირად აკვირვებთ ზოგიერთი მოზარდის არაადეკვატური ემოციური რეაქციები. ისინი ხშირად უხამსად ხითხითებენ დრამატული სცენების დროს მაშინ, როცა უფროსები სულგანაბულები არიან. ზოგჯერ უადგილო სიცილი ესთეტიკური განუვითარებლობისა და დაბალი საერთო კულტურის შედეგია, სხვა შემთხვევაში იგი მოზარდის დაცვითი რეაქციაა, რომელიც გამოწვეულია ემოციური დაძაბულობის განმუხტვით, უჩვეულოდ ამაღელვებელი სტიმულით. მოზარდს, რომელიც გაზრდილია „მსუბუქ“ ხელოვნებაზე, არ სურს, აღიქვას სცენაზე ან ეკრანზე ტრაგიკული და აქვეითებს თავის განცდებს, გამოხატავს რა მას სიცილით. ზოგჯერ ესთეტიკური სტიმულის „განდევნა“ აქტიური პროტესტის ფორმებს იღებს.

პატარები, რომელთა ემოციური სამყარო მხოლოდ ყალიბდება, ვერ იტანენ ტრაგედიებს და სტიქიურად იცავენ თავს. მიუხედავად ნაწარმოების ტრაგიკული დასასრულისა, იგონებენ ბედნიერ დასასრულს და ამით თავს არიდებენ შემძვრელ, უარყოფით ემოციებს, ხოლო თუ ასეთი დამცველი რეაქციები უნარჩუნდებათ მოზარდებსაც, მაშინ ეს ემოციური უმწიფრობის სიმპტომია. ის ადამიანი, რომელიც თავისგან განდევნის იმ ემოციურ, ზნეობრივ სტიმულს, რომელსაც ხელოვნება სთავაზობს, მით უმეტეს, ვერ აღიქვამს ტრაგიკულს ცხოვრებაში, რომელშიც წარმოჩინდება არა ასეთი სიშიშვლით. ამიტომ მის გასაცნობიერებლად უფრო მეტი ძალისხმევა დასჭირდება.

ძალიან ხშირად უფროსები ადანაშაულებენ მოზარდებს საკუთარი შეცდომების გამო. ირონია და სიცილი მოზარდებში ხშირად გვევლინება ავტორისეული იმ ხერხებისაგან თავის დასაცავად, რომლებიც გათვლილია მაყურებლის ემოციებზე სპეკულაციურ ზემოქმედებაზე, ავტორისა და რეჟისორის არასწორად დასმულ მახვილებზე. არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ მოზარდის მიერ აღქმისათვის დამახასიათებელი „ჯგუფური ეფექტი“, რომელიც მჟღავნდება კოლექტიური ყურების დროს. ჩვენი მხატვრული აღზრდის ნაკლი და სისუსტე ისაა, რომ მასწავლებლებსაც და მშობლებსაც აქვთ გულუბრყვილო პრეტენზია, რომ ფლობენ აბსოლუტურ ესთეტიკურ ჭეშმარიტებას.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარების ტენდენციებსა და ახალგაზრდების მათდამი დამოკიდებულების განხილვისას ალტერნატიულად ისმება საკითხი – კითხვა თუ კომპიუტერი, კლასიკა თუ თანამედროვე ხელოვნება, სერიოზული თუ მსუბუქი მუსიკა, ორგანიზებული ესთეტიკური აღზრდა თუ სპონტანური ახალგაზრდული შემოქმედება. საკითხის ასე დასმა ცალმხრივია და მასში სახიფათო კონსერვატიზმი შეინიშნება. უნდა გვესმოდეს, რომ თუ მოზარდი არ კითხულობს დოსტოევსკის, ან არ დადის კონსერვატორიაში, ეს იმით არ აიხსნება, რომ მას ხელოვნების უფრო რთული ფორმების გაგების მოთხოვნილება არ აქვს. ამიტომ არ არის სასურველი ორგანიზებული ესთეტიკური აღზრდის სპონტანურ მხატვრულ შემოქმედებასთან დაპირისპირება. საქმის სწორი ორგანიზაციის დროს ეს არის ერთი მედლის ორი მხარე, ორივე მხარის ძირითადი საფუძველი კი პიროვნების შემოქმედებითი საწყისის გაღვიძება და რეალური ცხოვრების სამყაროში ხელოვნების ჩართვაა.

მოზარდის სუბკულტურა არ წარმოადგენს რაღაც დამოუკიდებელ მთლიანსა და დასრულებულს. იგი ყოველთვის გამომდინარეობს უფროსების კულტურიდან, ძალზე მრავალგვარია და მოიცავს ბევრ, ხშირად ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილ მიმდინარეობას. გარდა ამისა, ისევე როგორც ყველა საყმაწვილო თვისება, იგი ცვალებადია. მიუხედავად ამისა, სოციალურად და ფსიქოლოგიურად რეალურია და მთელი რიგი კომპონენტებისგან შედგება: ღირებულებათა სპეციფიკური ნაკრები, ქცევის ნორმები, გემოვნება, ტანსაცმლისა და გარეგნობის ფორმები, ჯგუფური ურთიერთობების გრძნობა და სოლიდარობა, ქცევის მანერა, ურთიერთრიტუალები. რაც შეეხება კინოს, ამ მიმართულებით საყურადღებოდ უნდა მივიჩნიოთ აზრი კინონაწარმოების სრულყოფილად აღსაქმელად საჭირო ეკრანული კოდების შესახებ.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ეკრანზე გმირის კოდირებული მოქმედების სწორად გასაშიფრად მოზარდი მაყურებელი უნდა ფლობდეს კოდების მთელ რიგ ერთობლიობას (თუმცა ის შეიძლება ამას ვერც კი აცნობიერებდეს), ჰქონდეს ცხოვრების გარკვეული გამოცდილება, რომლის შეძენაც მუდმივად გრძელდება. მან უნდა იცოდეს, როგორ გამოხატავს ადამიანი გრძნობებს, როგორია ჟესტების ურთიერთობა შეხვედრისა და განშორების დროს, რა დამახასიათებელი ნიშნებით მიაკუთვნებენ ამა თუ იმ პროფესიას და ა.შ. ყოველივე ეს განაპირობებს ეკრანიდან მიღებული ინფორმაციის ადეკვატურობას. ○

სიყვარული და ვნება პოსტსაბჭოთა ქართულ კინოში

›› ნინო მხეიძე

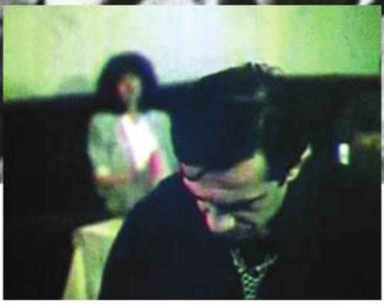
გასული საუკუნის 80-ანი წლების დასაწყისში აკაკი ბაქრაძემ ახალგაზრდა ქართველ მწერლებს უსაყვედურა, – თქვენს ნაწარმოებებში სიყვარულზე, ვნებაზე საუბარს გაურბიხართ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ქართული მწერლობა ცვედნების მწერლობააო. იგივე შეიძლება ითქვას ოთხმოციანელთა თაობაზე. რეჟისორები გაურბიან ქალზე საუბარს. მათ ფილმებში ეროტიკული სცენები, ხშირ შემთხვევაში, უგემოვნოდ დადგმული და უხეიროდ შესრულებულია. ამ თემაზე ტაბუს მოხსნამ, კინოში ცენზურის არარსებობამ მეორე უკიდურესობა წარმოშვა – საჭიროა თუ არა, თითქმის ყველა ფილმში ჩართულია ეროტიკული ეპიზოდები, შიშველი ადამიანები. ფილმის საერთო ქსოვილიდან ამოვარდნილი არაორგანული ეპიზოდები გაღიზიანებას იწვევს და ფილმში ატმოსფეროს შექმნას არ უწყობს ხელს. ინფანტილურ, უემოციო, ანემიურ საზოგადოებაში ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობებიც ზედაპირულია, ვნებასა და სიყვარულს მოკლებული. ქართველი რეჟისორებისათვის სამყარო ქალის გარშემო არ ტრიალებს. ისინი უმეტეს შემთხვევაში საკუთარ თავს გმირთან აიგივებენ, მათი გმირები კი ვნებისგან დაცლილები არიან, სიყვარულში რომანტიკას არ ეძებენ, აბსურდულ ყოფაში სიყვარულიც აბსურდულია, უპერსპექტივო ნიჰილისტი კი მეორე ნახევარს საერთოდ არ ეძებს, მას სამყაროში საკუთარი თავიც ჰყოფნის. ადამიანი სულ უფრო და უფრო ეთიშება დანარჩენ ადამიანებს, საზოგადოებას და საბოლოოდ იკეტება თავის თავში, როგორც ინდივიდუალურ ორგანიზმში. არსებობის ეს უკიდურესი სივიწროვე მასში ამძფრებს

პრინციპული უკმარობის ყრუ გრძნობას, რაც კონკრეტულად უკიდურესი მარტოობისა და მოწყენილობის აუტანელი განცდების სახით იჩენს თავს. იგი ამ განცდების ჩახშობას, უპირველეს ყოვლისა, გრძნობად-ხორციელი სიამოვნებების უსასრულოდ გაინტენსივების გზით ეძებს.

მოწყენილი და განმარტოებული ნიჰილისტი გრძნობად-ხორციელ ტრფობაში ეძებს თავდავიწყებას, ხოლო ამით ნიჰილიზმი ახალ სტადიას აღწევს. ხორციელ სიამოვნებათაგან განსაკუთრებული ინტესივობით სექსუალური ტკბობა გამოირჩევა – ამიტომაც ნიჰილისტი, პირველ ყოვლისა, „ეროსისაგან განთავისუფლებულ, მარტივ სექსს აკისრებს მეტაფიზიკური სიცარიელის ამოვსებისა და სრული ბედნიერების უზრუნველყოფის ამოცანას. სექსუალური ლტოლვა განუსაზღვრელსა და უკონკურენტო ბატონობას აღწევს მის ცხოვრებაში", – აღნიშნავს ფილოსოფოსი ზურა კაკაბაძე თავის ნაშრომში „ფილოსოფიური საუბრები".

პოსტსაბჭოთა ქართულ კინოში ინერციით კვლავ გაგრძელდა ქალისადმი, სიყვარულისადმი ინფანტილური დამოკიდებულება. საერთო მასიდან სამი ფილმის გამოყოფა შეიძლება: ზაზა კოლელიშვილის „გარიგება", ერეკლე ბადურაშვილის „თბილისი ჩემი სახლია", მიხო ბორაშვილის „ცარიელი სივრცე". თითქმის ერთი თაობის რეჟისორები სხვადასხვაგვარად უდგებიან ქალის, სიყვარულის, ვნების, ღალატის თემებს.

მსახიობ ზაზა კოლელიშვილისთვის „გარიგება" პირველი რეჟისორული ნამუშევარია. იგი სამოციანელთა ფილმების სტილისტიკაში გვაბრუნებს. უბრალო, კახელი გლეხი ქალის მაგალითზე, რეჟისორი სევდანარევი იუმორით ამახვილებს ყურადღებას საზოგადოებაში მომძლავრებულ ტენდენციებზე. მარო არაფერზე ამბობს უარს მიზნის მისაღწევად. აუწყობელი ყოფა, უსაქმური, მეოცნებე მუსიკოსი მიტო და მუდმივ ფუსფუსში მყოფი მარო, ხაზგასმულად უგემოვნოდ გაპრანჭული ქალაქში, ბაზარში ვაჭრობს და თან გაუთავებლად ექიმებთან დადის, უშვილობას მკურნალობს. ბედნიერ, უზრუნველ ცხოვრებაზე ოცნებობს" დარწმუნებულია, ორივე უფრო მეტს იმსახურებს. შემთხვევით გაუთხოვარ მდიდარ ექიმს გადააწყდება. მარო გადაწყვეტს, „მიტო სარფიანად გაათხოვოს", შემდეგ, დაშორებისას კი მიტუამ მეუღლეს ქონება წაართვას და კვლავ მაროს დაუბრუნდეს. ექიმი და მისი შინაბერა მეგობრები მოუთმენლად ელიან პროვინციელი სასიძოს გამოჩენას. დაქალები უკაცობას უჩივიან, მთელ დღეებს ყავის სმასა და თამბაქოს მოწევაში ატარებენ, ყველას და ყველაფერს ჭორავენ და თეთრ რაშზე ამხედრებულ პრინცზე ოცნებობენ. მუსიკალური, ზედმეტად თავაზიანი მიტო „ქალაქელ გოგოებზე" კარგ შთაბეჭდილებას მოახდენს და გარიგებაც შედგება. მოხიბლული ექიმი მაროს ძვირფას ბეჭედსაც აჩუქებს. მოქნილი, ნიჭიერი მიტო მალე მოერგება ქალაქურ ცხოვრებას, კახელისთვის დამახასიათებელ კილოს – ქალაქური ჟარგონით შეცვლის, ცოლის მანქანას, ქონებას დაეპატრონება,



ფილარმონიის ანსამბლშიც მოეწყობა და საზღვარგარეთ სამოგზაუროდაც მიდის. მიტო ახლა უკვე ბატონი დიმიტრია და ტკბილ ცხოვრებას, რა თქმა უნდა, არაფერზე გაცვლის აკი ეუბნებოდა კიდეც მაროს, – ინანებ და გვიან იქნებაო. მაროს აუხდენელი ოცნებაც – ბავშვი, მიტოს ექიმისგან ეყოლება. გარიგება მაროსათვის კრახით მთავრდება. ახლაღა ხვდება, რა დაკარგა. ორივე ცხოვრებისეულ სიტუაციაში მიტო მარიონეტია. პირველ შემთხვევაში, ის სოფლის პეიზაჟში ეწერება და იქაურ ცხოვრებას ერგება, მაროს მზრუნველობას იფერებს და თავად ცხოვრების შეცვლაზე არ ფიქრობს. მეორე შემთხვევაშიც იგივე მეორდება, მაგრამ, რა თქმა უნდა, სხვაობას ამ ორ ცხოვრებას შორის იგი კარგად ხედავს და ამიტომ კვლავ სოფელში დაბრუნებას კეთილდღეობას, უზრუნველ ცხოვრებას არჩევს. დიამეტრულად ერთმანეთისგან განსხვავებულ ქალებს: ექიმსა და მაროს ერთი რამ აერთიანებთ – ოცნება შვილზე. ექიმის უაზრო, უპერსპექტივო ცხოვრებას მიტოს გამოჩენა აზრს მისცემს, მაროს ისედაც უაზრო ცხოვრება კიდევ უფრო უაზრო ხდება მან ხომ მზრუნველობის საგანი, საყვარელი ადამიანი თავად დათმო. მარო მოტყუებული დარჩა, თავისსავე დაგებულ მახეში გაება და აცრემლებული, მხრებჩამოშვებული სოფელს უბრუნდება.

ერეკლე ბადურაშვილის ფილმის „თბილისი ჩემი სახლია“ მთავარი გმირი რომანტიკულ სიყვარულზე ოცნებობს, გულუბრყვილოა, თანასოფლელების ფონზე ცოტა უცნაური პირველ სიყვარულს, სიხარულის ნაცვლად, მისთვის დიდი სულიერი ტკივილი მოაქვს. მშობლები ცოდვის ნაყოფს ართმევენ და როგორც ოჯახისა და სოფლის შემარცხვენელს, აიძულებენ სოფელი დატოვოს. თბილისი მისი სახლი არ გახდა. ქალაქმა პროვინციელი, უსახლკარო გოგო არ შეიფარა. ფილმის გმირი იძულებულია, თავი მეძავობით ირჩინოს. მისი კლიენტები: ნარკომანები, პოლიციელები, ფულიანი საქმოსნები არიან. გარემოს ის დაღუპვამდე მიჰყავს. ცხოვრებისეულ ჭაობში ჩავარდნილი არ ცდილობს თავის გადასარჩენად იბრძოლოს. მას შვილი ენატრება, მაგრამ მონატრების გრძნობას თვითონვე იხშობს. დაავადებული, მიუსაფარი, გარიყული სოფელში ბრუნდება. მშობლებისა და შვილისაგან უარყოფილი, ცხოვრებას თვითმკვლელობით ასრულებს. ის გულგრილობის მსხვერპლი გახდება.

„თბილისი ჩემი სახლია“ – ერთადერთი ფილმია პოსტსაბჭოთა ქართულ სინამდვილეში, რომელიც პროსტიტუციის თემას ეხება. თუმცა ფილმს აკლია სიღრმისეული, სოციალური ანალიზი, კონკრეტული შემთხვევა გამონაკლის შემთხვევად რჩება, წინასწარ მოცემულ სქემაში ჯდება. მაყურებლისთვის თავიდანვე ყველაფერი ნათელია. მარი საოცარ ტრანსფორმაციას განიცდის – გულუბრყვილო და მეოცნებე საკუთარი თავის მიმართ დაუნდობელი ხდება. მას ბრძოლის უნარი არ შესწევს, თავის დაცვა არ შეუძლია. პროსტიტუცია მისი იძულებითი არჩევანია. მას სხვა გამოსავალი არ აქვს. პროსტიტუციის თემა დღეს კიდევ უფრო აქტუალურია. გაუსაძლისი სოციალური ფონის პირობებში, მეძავების პროცენტული მაჩვენებელი ჩვენში ხომ გეომეტრიული პროგრესიით მატულობს.

მიხო ბორაშვილის ფილმში „ცარიელი სივრცე“ თბილისი ბინძური, ცივი, უშუქო, უგაზო და ულამაზოა, ადამიანებიც – ცხოვრებით გატეხილნი, მიუსაფარნი. მოქმედება 90-იანი წლების დასაწყისში ხდება. ქუჩებში პურის, ნავთის, ტალონების რიგებია. მთავარი გმირი მოსკოვიდან თბილისში ბრუნდება. დიდი ხანია, დაკარგული ეგონათ, მაგრამ სახლში ცოლი მაინც ელოდებოდა. ერთ დროს ლამაზი ქალი ცხოვრებამ გატეხა. მას ქმარ-შვილი გაექცა და არსებობას ლოგინად ჩავარდნილ მამამთილთან ერთად აგრძელებს. ეს მისი საზიდი ტვირთია. თითქოს არც ელის უვარგის ქმარს, მაგრამ მისდამი გრძნობა მაინც

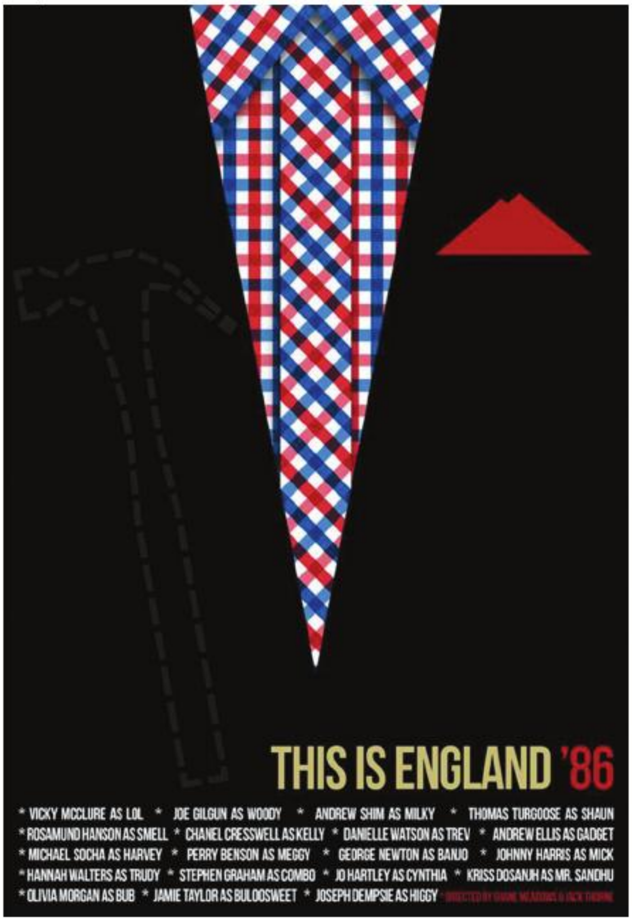
პოსტსაბჭოთა ქართული კინო „ცხოვრების მიღმა“ აღმოჩნდა. გმირმა დაკარგა იმის შეგრძნება, რომ ცოცხალია. მათ ვინც სიცოცხლით ტკბობის უნარი დაკარგეს – ღირებულს ვეღარ ქმნიან

შერჩენილი აქვს. მოუვლელი, სითბოს მონატრებული, იმედგაცრუებული ხშირად თვითმკვლელობაზე ფიქრობს. ქმრის გამოჩენა ერთფეროვანი ცხოვრების შეცვლის იმედს აძლევს, მაგრამ მალევე ხვდება, რომ ყველაფერი ფუჭია. ქმარი ბინძურ საქმეებშია გარეული და შეშინებული სხვენზე იმალება. მას მთელი ქალაქი დაეძებს, ყველამ ზურგი შეაქცია: მეგობრებმა, შვილებმა, მამამ და ბოლოს ცოლმაც. ის მშიშარა და გაიძვერაა. სხვენზე დამალულს მევალე ცოლს გაუუპატიურებს, მაგრამ არაფერს მოიმოქმედებს. მხოლოდ შემდეგ, ღამე ქურდულად უკნიდან მიეპარება მას და სიცოცხლეს გამოასალმებს. ის ყველაფერს მიპარვით, ქურდულად, ჩუმად, უკნიდან აკეთებს. აფხაზეთის ომშიც „ისახელა" თავი, იარაღი გაყიდა და მეომრები საფრთხეში ჩააგდო. ვაჟიშვილი ამქვეყნიურ ცხოვრებას განერიდა და მამის ცოდვები თავად იტვირთა. ეკლესიაში, რელიგიაში ჰპოვა სიმშვიდე. კაცი თავს დამნაშავედ არავის წინაშე არ გრძნობს, პირიქით, თავად ადანაშაულებს ყველას, ცოლისაგან უსიტყვო მორჩილებას და გაგებას ითხოვს, შვილებისაგან პატივისცემას, მშობლისაგან სიყვარულს. ფულის გამო, უკან არაფერზე იხევს, მის ცნობიერებას ყოფიერება განსაზღვრავს. ნარკოტიკებით ვაჭრობასაც კადრულობს და დარწმუნებულია, ფულიანს ყველა აპატიებს. მაგრამ მას მაინც დაიჭერენ, როგორც უპატრონო, უჯიშო ძაღლს მოკლავენ და სანაგვეზე გადააგდებენ. ქალიც თავს აღწევს დამცირებულ, მონურ მდგომარეობას. ის საბოლოოდ თავისუფლდება მძიმე ტვირთისაგან. დამთრგუნველი ატმოსფერო კიდევ უფრო გაუსაძლისს ხდის ქალის ცხოვრებას. მორჩილებას მიჩვეული პირველად გამოხატავს აშკარა პროტესტს. მრავალი წლის განმავლობაში პირველად აკეთებს არჩევანს და შვილების პოზიციაზე დგება. უვარგის, მოღალატე, უპრინციპო ადამიანზე უარს ამბობს და ინერციად, ჩვევად ქცეული სიყვარულისგან თავისუფლდება.

პოსტსაბჭოთა ქართულ კინოში შეიცვალა პრობლემათა სფერო. ახალმა დრომ ახალი კითხვები დასვა. ხელოვანი და გმირი ახალ რეალობაში ცდილობენ პრობლემების გადაჭრას. გმირის გარე სამყაროსთან ტოტალურმა გაუცხოებამ ფასეულობათა სრული დევალვაცია გამოიწვია. ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ ნელ-ნელა აუდიტორია დაკარგა. გაუცხოებული ადამიანი ყრუა ხელოვნების ნაწარმოების გაგებისათვის, ის იაფფასიან ანტიხელოვნებას მოითხოვს.

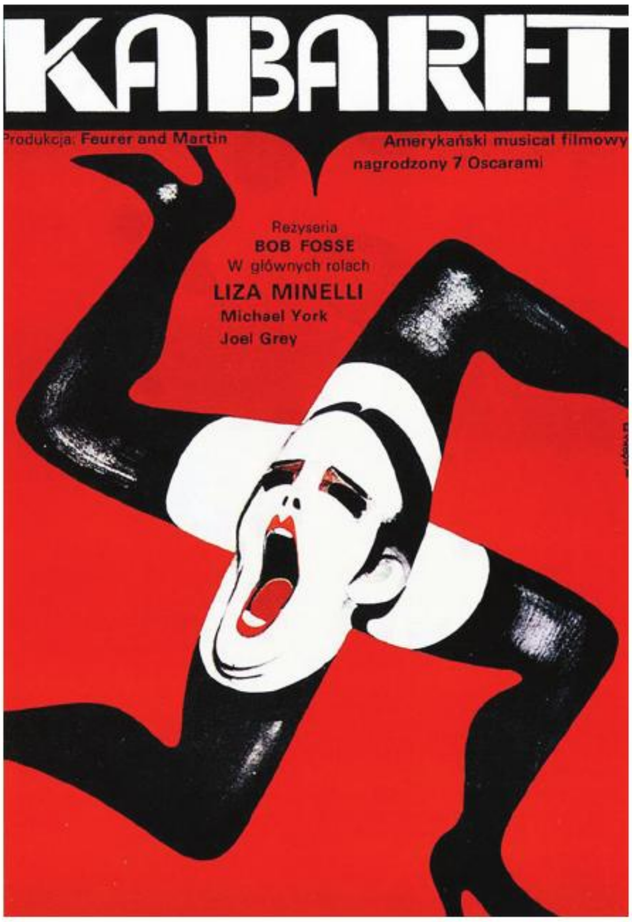
პოსტსაბჭოთა ქართული კინო „ცხოვრების მიღმა“ აღმოჩნდა. გმირმა დაკარგა იმის შეგრძნება, რომ ცოცხალია მათ ვინც სიცოცხლით ტკბობის უნარი დაკარგეს – ღირებულს ვეღარ ქმნიან. ადვილი როდია ცხოვრებას დაუბრუნდე, გმირი ცოცხალი უნდა იყოს თავისი თავის წინაშე, საზოგადოების წინაშე.

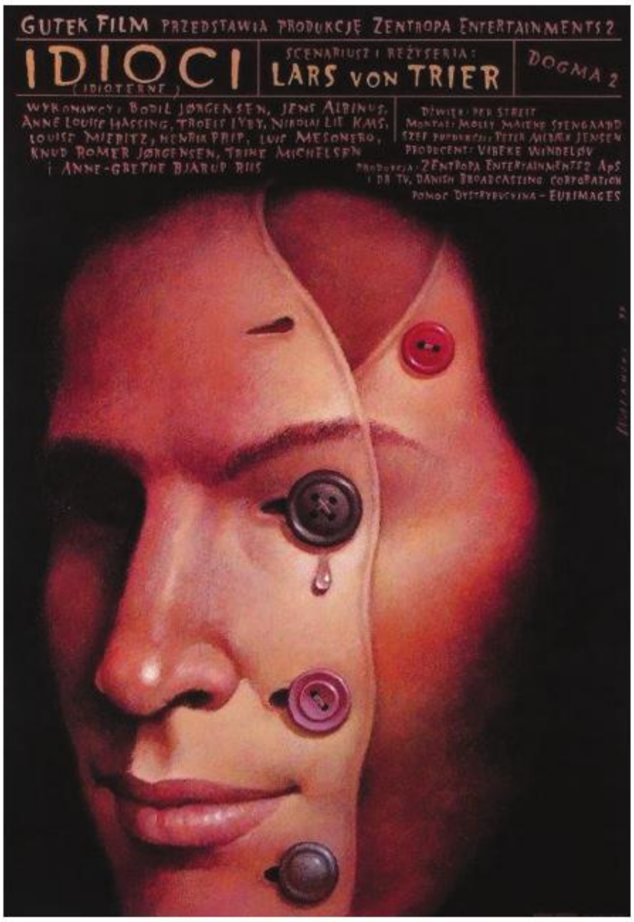
პოსტსაბჭოთა ქართული კინოს გმირები ახრჩობენ ფიქრებს, რომლებიც ვერ გაიაზრეს, სურვილებს, რომლებიც ვერ ისურვეს, გრძნობებს, რომლებიც ვერ განიცადეს. შესაბამისად, მივიღეთ პიროვნებისა და აზროვნების დეგრადაცია. გმირებმა უარი თქვეს ცხოვრებაზე, ბრძოლაზე, ქმედებაზე. გაუცხოებულ სამყაროში საკუთარი თავის შენარჩუნებაზე არ ფიქრობენ. აპათიის მდგომარეობიდან გმირი ვერ გამოდის. ისინი არაფერზე დავობენ, არავის თანაუგრძნობენ, ინდიფერენტულები არიან. მათ შორის ვერც სიყვარულს, ვერც სიძულვილს ვერ ვხედავთ. მძაფრი ემოციები მათთვის უცხოა. მათ წართმეული აქვთ ინიციატივა და მოქმედების უნარი. გზააცდენილი, გაუცხოებული, გადაგვარებული გმირები შინაპატიმრობიდან თავისუფლებისკენ არ მიისწრაფვიან. ○



კინოაფიშა როგორც სიმბოლო

›› დათო სიმონია





„მხოლოდ ზედაპირული ადამიანები უგულებელყოფენ შეფასებისას გარენულ მხარეს. სამყაროს საიდუმლო ხომ ხილულია და არა – უხილავი“.
ოსკარ უაილდი

ყველაფერს, რაც არაერთმნიშვნელოვანი, დროში გაწელილი და აქტიურად სოციალურია, სჭირდება ერთმნიშვნელოვანი, ლაკონური და ყველასთვის გასაგები სიმბოლო, მით უმეტეს, თანამედროვე სამყაროში, რომელიც დროის ეკონომიურად მოხმარების ფეტიშითაა მოწამლული. ეს ამ ფეტიშით შეპყრობილ ადამიანებს გვეხმარება როგორც სწრაფ კლასიფიკაციაში, ასევე ინფორმაციის მარტივად გადაცემაში. ყველა ცდილობს გააჩნდეს სიმბოლო, დაწყებული ნებისმიერი ადამიანიდან, გარდერობში თავისი განწყობის მატერიალური ანალოგის ძებნა ისეთივე ჩვეულებრივ საქმედ რომ ექცა, როგორც სოციალურ ქსელებში იმდაგვარი ავატარის დაყენება, რაც მფლობელის ინტერესებზე, მიდრეკილებებზე მაქსიმალურ ინფორმაციას იძლევა, დამთავრებული კინოთი, რომლისთვისაც აფიშის მორგება ძალიან ჰგავს ჩვენს არაცნობიერ მიდრეკილებას, გამოვიყენოთ სამოსი, როგორც ჩვენი სიმბოლო.

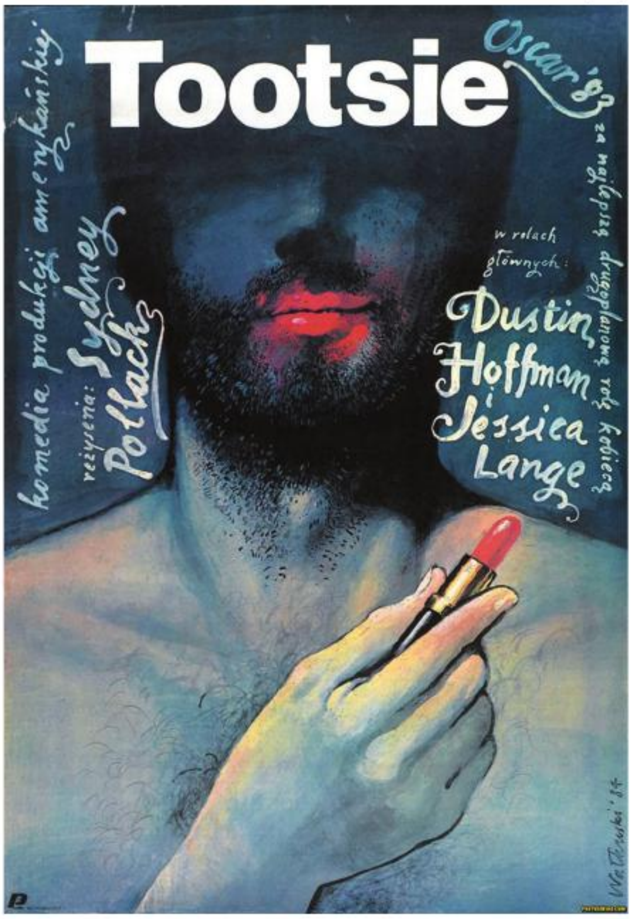
ადამიანის სამოსის და კინოაფიშის ფუნქციურ-გამოყენებითმა მსგავსებამ თუ განაპირობა ის, მათი განვითარების ისტორია ძალიან რომ ჰგავს ერთმანეთს: როგორც პირველყოფილი ადამიანისთვის იყო ტანსაცმელი საშუალება, მხოლოდ კლიმატური დაბრკოლებები გადაეტანა, დაახლოებით იგივე პრიმიტიული ფუნქცია ჰქონდა პირველ კინოაფიშებსაც: უხარისხო მასალაზე, ხელით ნაწერ ან კაშკაშა ფერებით ნახატ აფიშას მხოლოდ პრაქტიკული ინფორმაცია – სად და როდის ჩატარდებოდა ჩვენება – უნდა მიეწოდებინა პოტენციური მაყურებლისთვის, რომელსაც მაშინ წერა-კითხვის უცოდინარი მასა წარმოადგენდა. ამის გამო, ვიზუალი რაც შეიძლება მარტივი და ადვილად აღსაქმელი უნდა ყოფილიყო. მაშინდელი აფიშების უმრავლესობა, რომლებსაც ისე არ გაუმართლათ, როგორც მზრუნველი კოლექციონერების ხელში მოხვედრილ, ხმარებისგან გაცვეთილი და გადაგდებული ნამუშევრების უმცირესობას, ხისტ პრაქტიკულ გამოყენებას შეეწირა – აფიშა კინოჩვენებას სხვადასხვა თეატრებში იქამდე დაჰყვებოდა, სანამ ბოლომდე არ განადგურდებოდა, ხოლო კინოსტუდიები მათ ისე უკვეთავდნენ, რამდენიმე სხვადასხვა პროგრამაზე რომ გამოეყენებინათ. მაგალითად, ერთი პერიოდი პოპულარული იყო კინოაფიშები სიმპათიური ქალბატონების გამოსახულებით, კინოჩვენების ადგილისა და დროის მაუწყებელი ბარათით ხელში. ქალბატონებს ტოვებდნენ, ბარათებს კი ცვლიდნენ.

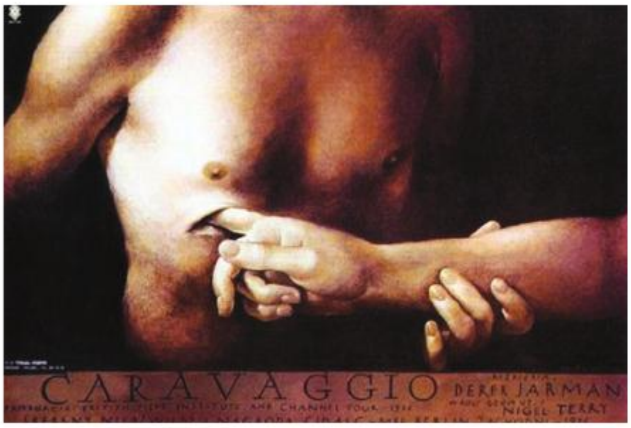
ეკონომია იქამდე გაგრძელდა, სანამ კინოსტუდიები ხელოვნების ამ დარგის მიერ უზარმაზარი ფინანსური მოგების უნარით არ აღფრთოვანდნენ. მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება კინოაფიშების შედარებით სერიოზული აღქმა. მსხვილი კინომწარმოებლები დებენ კონტრაქტებს ლითოგრაფიულ კომპანიებთან, იზრდება ხარისხი, ყალიბდება სტანდარტები, ფასი, ცენზურა. ცენზურასთან ერთად იქმნება ალტერნატიული კინოაფიშების მხატვრობაც, კინოს განვითარების კვალდაკვალ ჩნდება და იცვლება ტენდენციები – თუ თავიდან, კინოს „არაკეთილშობილურობის“ გამო, მსახიობები ანონიმებად რჩებოდნენ და შესაბამისად, მათ ვინაობას იმდროინდელ აფიშებზეც ვერ წავაწყდებით. ცოტა ხანში აფიშაზე შრიფტი, რითაც მთავარი როლის შემსრულებლის სახელი და გვარია წარწერილი, კინემატოგრაფში კინოვარსკლავის ფენომენის ჩამოყალიბების პირდაპირპროპორციულად იზრდება. მალე კინოსტუდიები შრიფტის ზრდით არ კმაყოფილდებიან და ცნობილ მხატვრებს სთხოვენ, მათი კინოვარსკვლავის პორტრეტების დახატვას. სწორედ აქ გამოიკვეთა ერთი საინტერესო დეტალი: ევროპისგან განსხვავებით, ამერიკაში ამ მხატვრებს უფლებას არ აძლევდნენ, მათ ნამუშევრებზე საკუთარი ხელმოწერა დაეტოვებინათ. მაშინდლიდან მოყოლებული დღემდე ბევრი რამ შეიცვალა, კინოაფიშების წარმოებამ გამოიარა ტექნიკური პროგრესი ფოტოჟელატინიდან კომპიუტერულ გრაფიკამდე.ის ვითარდებოდა მაშინდელი მსოფლიო პოლიტიკური მოვლენების და მოდის ტენდენციების კვალდაკვალ არტ დეკოდან დაწყებული, მინიმალიზმით დამთავრებული, თუმცა კინოაფიშების მხატვრების ჩრდილში ყოფნის ტენდენცია ისეთივე ურყევია, როგორც კინოს თვისება – იყოს სახალხო. ყველაზე საინტერესო კი სწორედ ესაა. თუ კინოაფიშას განვიხილავთ, როგორც ფილმის სიმბოლოს, მაშინ ამ სიმბოლოს ავტორი ადამიანი ან ადამიანთა ჯგუფია, რომელიც აანალიზებს კინონამუშევარს, გამოყოფს პრიორიტეტებს, რეჟისორის გზავნილებიდან არჩევს მთავარს და ცდილობს, ამ გზავნილის ვიზუალიზაციისთვის მოძებნოს ყველაზე ადეკვატური სიმბოლო, ფორმა და ფერი. ადრეული აფიშების მხატვრებივით თანამედროვეებსაც აქვთ არჩევანის საშუალება, დაემორჩილონ კინოაფიშის, როგორც რეკლამის ტენდენციებს, ტრადიციებს ან ნანახი კინოსურათი გაატარონ თავიანთი სუბიექტური ფილტრის ქვეშ და შედეგად საინტერესო, ზოგჯერ კი კინოსგან თითქმის დამოუკიდებელი ნამუშევარი შექმნან. კინოაფიშები სწორედ ამ არჩევანის მიხედვით შეიძლება გაიყოს ორად: ნამუშევრები, რომელთა ავტორები გაბატონებული ფორმა-კლიშეებიდან ერთ-ერთ ფორმას ირჩევენ ფილმის ჟანრზე და განწყობაზე ინფორმაციის მაყურებლამდე მოსატანად. მაგალითად, ერთ–ერთი ყველაზე გავრცელებული კლიშე ადამიანის თვალია

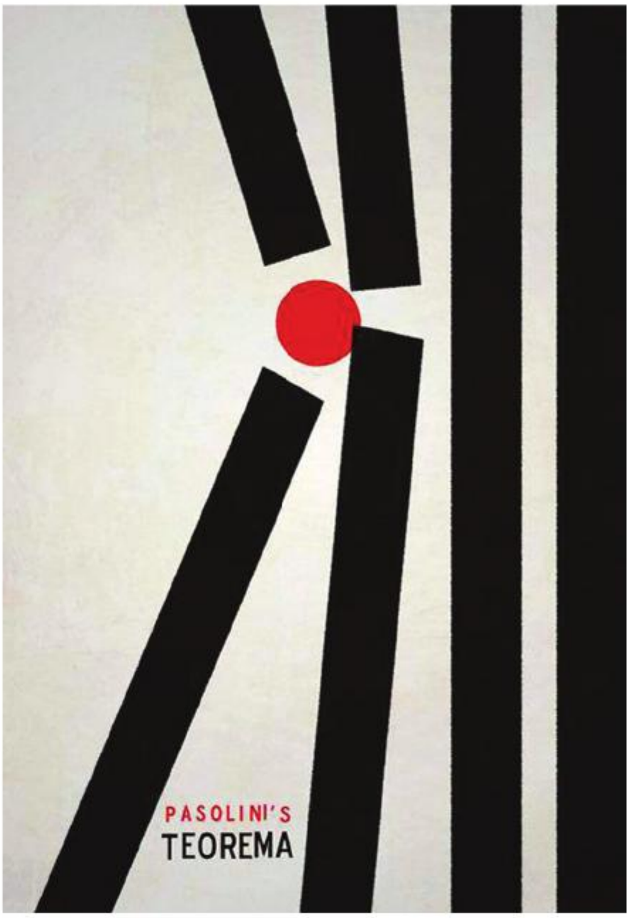
ყველაფერს, რაც არაერთმნიშვნელოვანი, დროში გაწელილი და აქტიურად სოციალურია, სჭირდება ერთმნიშვნელოვანი, ლაკონური და ყველასთვის გასაგები სიმბოლო

ახლო ხედით, გუგის თავისებურებებში გამოკვეთილი მინიშნებით ჟანრზე. არანაკლებ გავრცელებულია სცენა: მთავარი გმირი ან გმირები ქალის ფეხებს შორის, რასაც, რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, არა ეროტიკულ, არამედ უმრავლეს შემთხვევაში, კომედიური ჟანრის ფილმების აფიშებზე ვხვდებით. ალბათ ყველაზე ფესვგადგმული შაბლონი კი მთავარი როლის შემსრულებელი ქალბატონებია წითელ სამოსში. ამ ტენდენციას არა უბრალო კლიშეების მიმდევრები, ზოგჯერ საავტორო კინოაფიშის მხატვრებიც კი ვერ გაურბოდნენ. მაგალითად, ამ სფეროში ერთ-ერთი გამორჩეული მხატვრი, სოლ ბასი, რომელიც ფერს და ფორმას ფილმზე წარმოდგენის შესაქმნელად ისე საინტერესოდ იყენებდა, რომ დღემდე ქმნიან მისი აფიშების ინტერპრეტაციებს. დამსახურებული აღიარება წყალობაა მისი ნამუშევრების თავისებურებისა, იყვნენ იმდენადვე უაღრესად სუბიექტურები, რამდენადაც ობიექტურად გადმოსცემენ ფილმის საერთო განწყობას. მაგალითად, აფიშა ოტო პრემინგერის ფილმისა „ადამიანი ოქროს ხელით“, უხეშად მოხაზული, ძირს ჩამოშვებული თითქოს დაჭიმული და ნარკომანიისგან დაგრეხილი კიდური შავი (უიმედო უძრაობა, სიკვდილი), ლურჯი (შინაგანი, პასიური მოძრაობა) და იასამნისფერი (მძიმე სიმშვიდე, იდუმალება) ფერებით ირგვლივ. ბასი ცნობიერად თუ შემთხვევით თამაშობს ფერების სიმბოლიკით კუბრიკის „ნათების“ აფიშაზე ფიქრის დროსაც. ის ერთმნიშვნელოვნად იმ ფერშია გადაწყვეტილი, რომელზეც კანდინსკი წერს, რომ თუ მას ადამიანის სულიერ მდგომარეობას შევადარებთ, ის ფერში გამოხატული სიგიჟე იქნებოდა, მაგრამ არა მელანქოლიაა ან იპოქონდრია, არამედ გაცოფება, უგონობა და სიშმაგე. კაშკაშა ყვითელ ფონზე მოზრდილ, შავ შრიფტში ილანდება ადამიანის სახე სწორედ კანდინსკისეული ყვითლის სიმპტომებით, რაც ყველა მაყურებლისთვის, რომელსაც „ნათება“ ნანახი აქვს, ნიშანდობლივია. ფერებისა და ფორმების სიმბოლურობით გამოირჩევა ვესლავ ვალკუსკის სიურეალისტური, ზდისლავ ბაკშინსკის ფერწერასავით პირქუში და ირაციონალური ასოციაციების მიხედვით შექმნილი გენიალური ნამუშევრები, ისევე როგორც მისი თანამემამულე, ვიქტორ გორკას მახვილგონივრულად მინიმალისტური აფიშები, რომლებსაც სუბიექტურობის საინტერესო გემო დაჰკრავს. ორივე ხელოვანი წარმომადგენელია პროდუქტიული და ორიგინალური პოლონური სკოლისა. ამ სკოლას, სხვებისგან განსხვავებით, აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი სპეციფიკური სტილი, ღრმა ფილმებისთვის კიდევ უფრო ღრმა, ასოციაციების ამშლელი სიმბოლოების მორგების უნარი და, არა ფილმის ჟანრის, განწყობის ან თავისებურების, არამედ მისი აურის გადმოცემის იშვიათი მცდელობა. იმის დასადგენად, რამდენად გამოსდით ეს, შეგვიძლია დავაკვირდეთ ვესლავ ვალკუსკის ნამუშევარს ბუნუელის „ანდალუზიური ძაღლის“ თემაზე.

სიურეალიზმთან ერთად კინოაფიშების მხატვრებისთვის მინიმალიზმი თავიდანვე ისეთივე აქტუალური იყო, როგორც თანამედროვეობაში, დაწყებული ძმები სტენბერგების მკაცრად დახვეწილი, ძირითადად 4 ფერით გამოსახული საინტერესო ახლო ხედებით, დამთავრებული თანამედროვე ხელოვანების მახვილგონივრული და ზოგჯერ კომიკური მინიშნებებით ფილმის ყველაზე საინტერესო დეტალზე. დღეს ალტერნატიული აფიშების მხატვრობაში სწორედ მინიმალიზმის ტენდენცია ყვავის და თანამედროვეები კომპიუტერული გრაფიკის, კრეატიული აზროვნების, იუმორის, ხანდახან სარკაზმისა და მაქსიმალურად დახვეწილი ფორმების წყალობით იძლევიან იმედს, რომ დროთა განმავლობაში უფრო და უფრო იქნება ათვისებული კინოაფიშის ყველა შესაძლებლობა და უნარი, იყოს კონკრეტული ფილმის მაქსიმალურად ტევადი და ინფორმაციული სიმბოლოო ან, შეიძლება ასეც ითქვას, ვიზუალური რეცენზია. ○


Tootsie
Oscar '83
za najlepszą drugoplanową rolę kobiecą
komedia produkcji amerykańskiej
reżyseria: Sydney Pollack
w rolach głównych:
Dustin Hoffman
i
Jessica Lange


CARAVAGGIO
DEREK JARMAN
NIGEL TERRY


PASOLINI'S
TEOREMA

NATALIE PORTMAN
VINCENT CASSEL
MILA KUNIS
BLACK SWAN
FROM THE DIRECTOR OF
THE WRESTLER & REQUIEM FOR A DREAM

გადარჩენის მთა: იდეიდან სცენარამდე

დათო ჯანელიძე

F.P. ცნობილია, რომ მორიგი ფილმის გადაღებას აპირებთ, რომლის სცენარზეც ახლა მუშაობთ. ვის ეკუთვნის სცენარი და საიდან დაიბადა მისი შექმნის იდეა?

ახლა ვმუშაობ სცენარზე, რომლის სამუშაო სათაურია „გადარჩენის მთა". გადარჩენის მთა ადგილია ამერიკაში, რომელიც ჰიპებმა 60-იან წლებში დააარსეს. თუმცა ეს ამბავი თემატურად არანაირად არ არის დაკავშირებული უშუალოდ სიუჟეტთან. სცენარის თემა მთლიანად ქართულ რეალობაზეა, უბრალოდ იდეა წამოვიდა ამ ადგილის სახელიდან და შემდეგ, როგორც ხდება ხოლმე, იდეას სჭირდება ოდნავი ბიძგი, ჯერ ერთი სიუჟეტი ჩამოყალიბდა თითქოს, მერე შეიცვალა. ახლა უკვე პირველი დრაფტი არის მზად და მეორეზე ვმუშაობთ. სცენარზე ვმუშაობ ძალიან საინტერესო ადამიანთან ერთად, ეს არის ნიკოლოზ მდივანი, რომელსაც რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის აქვს სცენარი დაწერილი. მათ შორის არის „საზამთრო", რომელიც ტატო კოტეტიშვილმა გადაიღო. ნიკუშა ძალიან სხარტად აზროვნებს და, რაც მთავარია, ძალიან კარგად წერს. მე მიჭირს წერა, ამიტომ როცა ვხვდებით მე და ნიკუშა ერთმანეთს, ვლაპარაკობთ ყველაფერზე, გვაქვს ერთგვარი „ბრეინშტორმინგი". შემდეგ ნიკუშა ამ ყველაფერს წერს, მერე ისევ ვხვდებით და ა.შ.

F.P. რამდენი ხანია, სცენარზე მუშაობთ?

საკმაოდ დიდი ხანი მოვუნდით სცენარის წერას. გაზაფხულზე კინოცენტრმა გამოაცხადა სცენარის განვითარების კონკურსი და პირველი დრაფტი გამზადდა სექტემბერში, მაგრამ არ იყო კარგი, მე თვითონ არ მომწონდა. ამის შემდეგ სრულიად შეიცვალა სტრუქტურა და ახლა უკვე ვმუშაობთ მეორე დრაფტზე. შემდეგ დავიწყებთ ფიქრს მესამე დრაფტზე – ანუ ვიზუალიზაციაზე. ვიზუალიზაციაში ვგულისხმობ არა გადაღებას, არამედ სცენარის ისე გაწერას, რომ უკვე სახიერად იყოს წარმოდგენილი არა მარტო დრამატურგიული ხაზები და ის კონსტრუქცია, რაშიც ჯდება სცენარი, არამედ ერთგვარი ხედვითი მხარეც ანუ კადრის ტემპორიტმი, კომპოზიციური ნაწილი და ა.შ. მაგრამ, რასაკვირველია, მერე ესეც შეიძლება შეიცვალოს.

F.P. როდის გადახვალთ უშუალოდ ფილმის მოსამზადებელ პერიოდზე?

ფილმის გადაღებამდე ჯერ მგონია, რომ საბოლოოდ უნდა ჩამოყალიბდეს სცენარი და ვფიქრობ, ეს მაისისთვის მოხდება და მხოლოდ მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, როდის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სცენარზე ვმუშაობ ძალიან საინტერესო ადამიანთან ერთად, ეს არის ნიკოლოზ მდივანი, რომელსაც რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის აქვს სცენარი დაწერილი

დავიწყებთ უშუალოდ გადაღებებს. ჯერჯერობით პროდუსერებთანაც არ ყოფილა კონკრეტული საუბრები. ვფიქრობ, პროდუსერიც თანამოაზრე უნდა იყოს, ისევე როგორც ნიკუშა აღმოჩნდა ჩემი თანამოაზრე. ამ მხრივ ძნელი მგონია პროდუსერის შერჩევა. არა იმიტომ, რომ საქართველოში ცუდი პროდუსერები არიან, უბრალოდ ხედვა უნდა დაემთხვეს. ვიმუშავებ იმ პროდუსერთან, რომლის ხედვაც დაემთხვევა ავტორებისას.

F.P. გეგმავთ თუ არა რაიმე სახის კოპროდუქციას?

კოპროდუქციის გარეშე, დღევანდელი კინო ვერ იარსებებს. კოპროდუქცია გჭირდება მაღალი ხარისხისთვის. ზოგადად, კინო ისეთი ფენომენია, რომ ვერ ეტევა ერთი ქვეყნის ჩარჩოში, თუ რასაკვირველია, არ აკეთებ ფილმს ერთჯერადი მოხმარებისთვის და ამის მაგალითი მრავლად არის. საბედნიეროდ, არ მქონია პრაქტიკაში, რომ ჩემს ფილმს რაიმე საერთაშორისო ასპარეზი არ ჰქონოდა, რაც თავისთავად გასახარია. ასევე ფიქრობენ ის ქართველი პროდუსერები, რომლებიც აწარმოებენ ფილმებს. ამიტომაც, საბოლოო ჯამში, აუცილებელი ხდება საერთაშორისო თანამოაწილეობა პროექტში.

F.P. შერჩეული თუ გყავთ მსახიობები და ლოკაციები. აპირებთ თუ არა არაპროფესიონალ მსახიობებთან მუშაობას?

დაახლოებით ვიცით, სად უნდა გადავიღოთ ფილმის დიდი ნაწილი. უკეთესია, როდესაც გმირი ან ლოკაცია არა აბსტრაქტული, უფრო კონკრეტულია. ერთ-ერთი ლოკაცია, რომელიც ნამდვილად გვინდა რომ ფილმში იყოს, აბასთუმანია. აბასთუმანი ძალიან საინტერესოა ვიზუალურად, ობსერვატორიით, ძველი აგარაკებით, სოფლით და ა.შ. კიდევ ერთი რამ, რაც კინოსთვის ძალიან ძვირფასია, არის ჰაერი, რომელიც ძალიან გამჭვირვალეა და გამოსახულება არის აბსოლუტურად სხვანაირი. ძირითადი ეპიზოდები აბასთუმანში მოხდება, ხოლო დანარჩენი თბილისში. რაც შეეხება მსახიობებს,რომ გითხრა, თითქოს შერჩეული მყავს კონკრეტული მსახიობები – არა, თუმცა სცენარი არ არის მოთხრობა, რომ მხოლოდ შენს ფანტაზიაზე იყო დამოკიდებული. როდესაც სცენარს აკეთებ, ფიქრობ, ვინ შეიძლება მიიღოს მონაწილეობა. რამდენიმე ადამიანს ფოტოც კი გადავუღე იმისთვის, რომ როდესაც ნიკუშასთან ერთად დავიწყებ ფიქრს მსახიობების შერჩევაზე, მოვარგოთ როლი ამა თუ იმ მსახიობის ხასიათს, ფაქტურას, ტემპორიტმს. ახლა ინტენსიურად ვფიქრობ ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელზე, ვინ შეიძლება იყოს. ჯერჯერობით ვისზეც გავჩერდი, არ არის მსახიობი, მაგრამ შეიძლება იმ ენერგეტიკის მატარებელი იყოს, რომელიც როლს სჭირდება. აუცილებლად მოხდება მსახიობებისა და არამსახიობების მიქსი. ვეძებთ პერსონაჟებს არა მხოლოდ სახეებში, არამედ ენერგეტიკით.

F.P. თუკი ყველაფერი გეგმის მიხედვით განვითარდა, როდის ვნახავთ ფილმს ეკრანებზე?

თუკი ყველაფერი გეგმის მიხედვით წავიდა, ორი წლის თავზე იქნება ფილმი და უარეს შემთხვევაში, სამი წლის თავზე. ეს მხოლოდ სცენარზე არ არის დამოკიდებული. როდესაც მივაღწევთ ჩვენთვის სასურველ შედეგს სცენარის მხრივ, შემდეგ შევიტანთ იგივე სცენარს საერთაშორისო ფონდებში, იმისთვის, რომ ერთგვარი საერთაშორისო კოოპერაცია მოხდეს. ვნახოთ, როგორ დაინტერესდებიან. ჯერჯერობით ძალიან რთულია საუბარი იმაზე, რომ რაიმე კონკრეტულად ვთქვათ. არის ერთადერთი კონკრეტიკა, რომ დიდი სიამოვნებით ვმუშაობ ახალგაზრდა ადამიანთან ერთად სცენარზე.

›› ნატა ღლონტი

პროდუსინგის ადგილი თანამედროვე ქართულ კინოწარმოებაში

ვლადიმერ კაჭარავა

F.P. როდესაც ვიწყებთ ქართულ კინოზე საუბარს, ჩნდება უამრავი კითხვა პრობლემებზე. ერთ-ერთი დარგი, პროდუსინგი, ფაქტობრივად არ იყო განვითარებული საქართველოში, რა მდგომარეობაა, ზოგადად, დღეს ამ კუთხით და თუ შეინიშნება წინსვლა?

წინსვლა აშკარაა, თუნდაც იქიდან გამომდინარე, რომ ქართული ფილმები ხვდება ძალიან კარგ ფესტივალებზე და პრიზებს იგებენ, რაც რამდენიმე წლის წინ არ იყო და ამბობდნენ, რომ ქართული კინო მოკვდა. ბევრს არ სჯეროდა, რომ რაიმეს აღდგენა შეიძლებოდა და თუნდაც იმ წარმატების აჩრდილი მაინც ყოფილიყო, რაც ადრე ჰქონდა ქართულ კინოს. დღეს, რაზეც ვსაუბრობთ, საზღვარგარეთ უფრო ჩანს უცხოელების მხრიდან ჩვენი წარმატება. იმის ფონზე, რა დაფინანსებაც არის ჩვენს სფეროში და ინდუსტრია რა დონეზეც არის განვითარებული, ქართული ფილმები ძალიან დიდი წარმატებას აღწევენ.

ადრე საპროდუსერო-საორგანიზაციო საკითხები, ევროპული სტანდარტები, ფონდებთან და უცხოელ კოპროდუსერებთან ურთიერთობა ძალიან პრობლემური იყო და ბევრმა არც იცოდა. ახლა კი მგონი, უკვე უმთავრესი პრობლემა ის არის, რომ საკმარისად პროფესიონალი სცენარისტები არ არიან....საიდან უნდა წამოვიდნენ, თუ თავის შენახვა არ შეეძლებათ, ისინი მიდიან ტელევიზიაში ყველაზე კარგ შემთხვევაში, ან საერთოდ, დისტრიბუტორები ხდებიან. სცენარისტს საკუთარი შრომით თავის რჩენა არ შეუძლია და ეს, ბუნებრივია, ხარისხზეც აისახება. კინოინდუსტრია საქართველოში ისეთ მდგომარეობაშია, რომ ძალიან დიდ ფინანსურ რისკებთან არის დაკავშირებული პროდუსერის მხრიდან, რაც გაიძულებს, რომ თუ არ გჯერა შენი საქმის, ვერაფერს გააკეთებ, ძალიან უნდა გჯეროდეს პროექტის და რეჟისორის, რომ საქმე დაიწყო.

F.P. ტექნოლოგიური წინსვლების ფონზე („ფეისბუქის" და „იუთუბის" ეპოქაში ვართ და თითქმის ყველას შეუძლია ფილმები გადაიღოს და გაავრცელოს) რას ფიქრობთ, როგორ აისახება ეს შემდეგ ფილმმწარმოებლებზე?

ვფიქრობ დადებითად...

F.P. და პრობლემა არ შეიქმნება მომავალში ამ კუთხით?

არ მგონია. ყოველ შემთხვევაში, არის რაღაც ხარისხის მაჩვენებლები, რომლებიც უნდა აკმაყოფილებდეს გარკვეულ სტანდარტს. იმდენად გაიზარდა იმ აპარატების რაოდენობა, რომელიც ძალიან იაფი ჯდება, რომ თითქმის ყველასთვის ხელმისაწვდომი გახდა, იყიდოს და გადაიღოს. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ერთი საკითხი, რაც ხშირად მესმის, მაგალითად, – „მინდა „ალექსაზე" გადაღება"... კინო არის მაინც ამბის გადმოცემა და ხშირად ტექნიკის დევ-

ფოტო: ხატუნა ხუციშვილი

ნაში ავიწყდებათ, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არ არის, რით გადაიღებ ან როგორ გაანათებ. ტექნიკური დეტალი ძალიან მნიშვნელოვანია, მაგრამ ყოველთვის არის გამოსავალი, გამოსავალი შემოქმედებით მხარეშია. ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია ინტელექტუალური რესურსი და არა ტექნიკური. ტექნიკით რაღაცას გააკეთებ. თუნდაც ახლა სვანეთში ფილმი გადავიღეთ, გადავიღეთ კამერით, რომელიც ღირს 5 000 ევრო, თუმცა რომ უყურებენ, ჰგონიათ, რომ „ალექსაზეა" გადაღებული. ამიტომ გააჩნია, როგორ აკეთებ. კინოში მთავარია, მაყურებელი ამბით დააინტერესო. მაყურებელი ფილმს რომ უყურებს, სულ არ ფიქრობს, მიუნხენშია პოსტპროდუქცია გაკეთებული, თუ საჩხერეში.

F.P. რა გამოსავალს ხედავ და რა შეიძლება გაკეთდეს საქართველოში პროდუსინგის განვითარებისთვის?

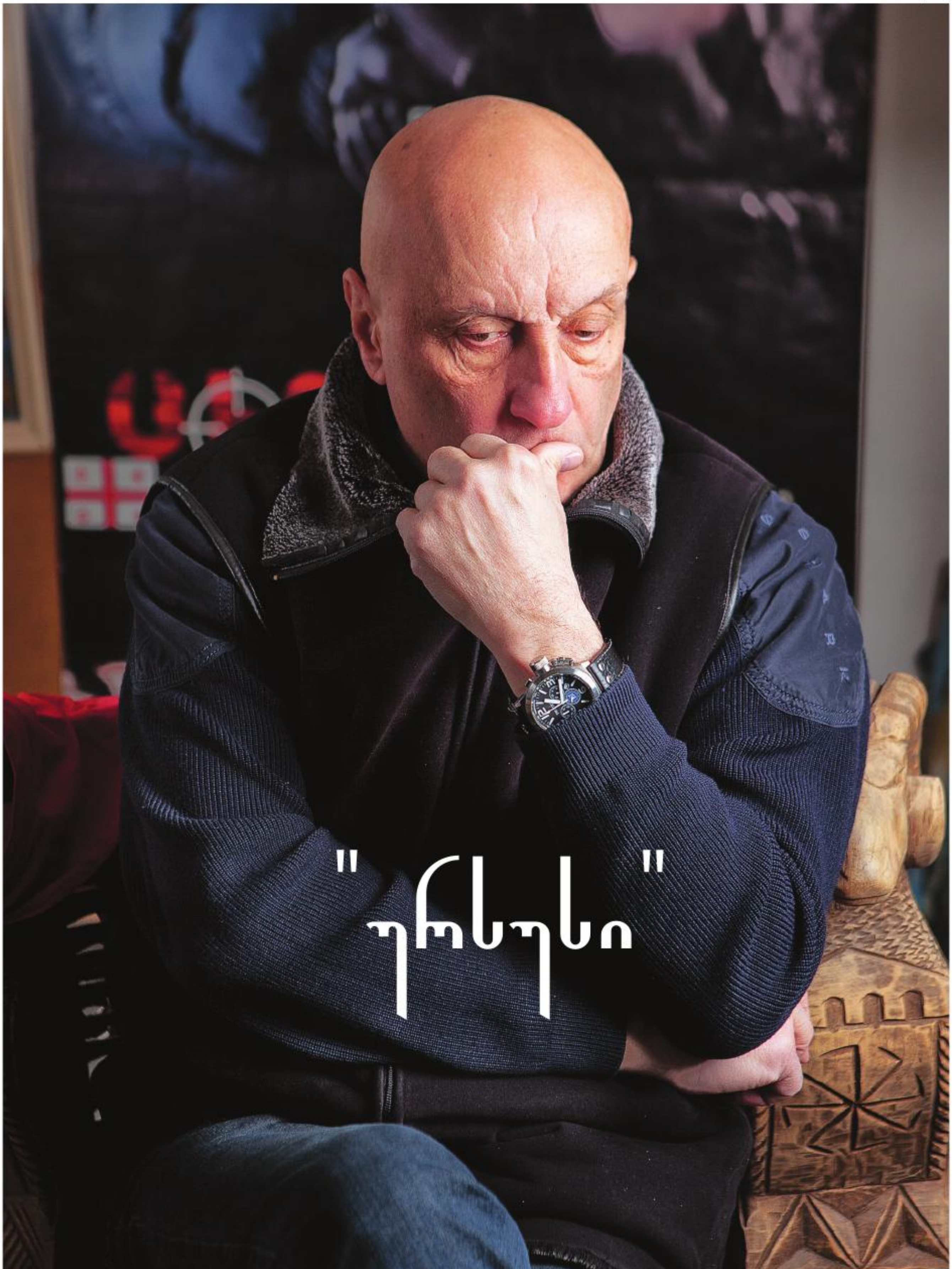
პირველ რიგში, რაც შეიძლება მეტი სემინარი უნდა ჩაატარონ არა მარტო პროდუსინგში, არამედ სხვა დარგებშიც. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში საერთოდ ბევრი რამ არის შესაცვლელი. ხშირად ჩემამდე მოდის რეჟისორი, რომელმაც თავის პროფესიის შესახებ არაფერი იცის. მეორე საკითხია, რომ ქვეყანაში, სადაც კინოინდუსტრია განვითარების საფეხურზეა, არ შეიძლება არსებობდეს შვიდასი ათასი რეჟისორი.

F.P. თუ არ ვცდები, ადრე იყო მცდელობა მაგისტრატურაზე მიეღოთ კინოპროდუსინგი – როგორც სპეციალობა.

ვერაფერს გეტყვი. მე დავამთავრე კინოსამენეჯერო თავის დროზე და დავამთავრე ისე, რომ არაფერი იცოდნენ და ვერც ვერაფერი მასწავლეს. თუმცა სპეციალობად მიწერია კინომენეჯერი. ყურადღება მინდა გავამახვილო კიდევ ერთ რამეზე – სულ არის ორი ადგილი საიდანაც კინო შეიძლება დაფინანსდეს: ეს არის ეროვნული კინოცენტრი და კულტურის სამინისტრო, რომელსაც თვითონ არ ყოფნის რესურსი, რომ ყველაფერი დააფინანსოს, თან კონკურენცია არის ძალიან მაღალი. ფული ძალიან ცოტაა, ბევრი პროექტი, თანხების სიმწირის გამო, ვერ ხორციელდება. მაგალითად, ევროპაში საზოგადოებრივი არხები, ტელევიზიები აქტიური წევრები არიან ბაზარზე კინოს დაფინანსებაში, და თუ ბევრი ადგილი არ იქნა, საიდანაც პროდუსერმა შეიძლება თანხა მოიძიოს, არაფერი გამოვა. ასევე ერთ-ერთი უდიდესი ხელის შემშლელი ფაქტორი არის ის, რომ კინოთეატრების ქსელი არის ძალიან პატარა, სულ რამდენიმე ეკრანი გვაქვს. თუ ამას არ მიეხედა, შესაბამისად, ძალიან რთული იქნება, რომ განვითარდეს პროდუსინგი, იმიტომ, რომ რა ხდება რეალურად? არის რამდენიმე სახის წარმატება. ერთია ფინანსური წარმატება და მეორე საიმიჯო, საფესტივალო. რეალურად ისეთ კინოს ვაკეთებთ, რომ ფულის მოგებაზე არ მიდის ლაპარაკი. ევროპაში ცოტა სხვანაირი სისტემაა ამასთან დაკავშირებით, მაგრამ რეალურად საქართველოში ბაზრის სიმძლავრე, სიდიდე არის 300-400 000 ლარი, რომელიც არანაირად არ არის საკმარისი, თუნდაც იმისთვის, რომ ბიზნესმენთან მიხვიდე და დაელაპარაკო ინვესტიციაზე. იმის გამო, რომ ქართულ ენაზე ცოტა ადამიანი საუბრობს და შიგნითაც არ გაქვს ბაზარი, მაშინ ან რუსულად უნდა გაკეთო ან ინგლისურად, რაც სულ სხვა სახსრებს ითხოვს. თუმცა საქართველო შეიძლება განვითარდეს ამ გზაზე, რადგან სახელი უკვე ისევ თავიდან მოიპოვა. ყველა საუბრობს ევროპაში „ახალ ქართულ ტალღაზე", „ზოგადად, აღმოსავლურ ტალღაზე". ქართული კინო იმდენად შესამჩნევია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ცოტა ფულია სახელმწიფოში კინოსთვის გამოყოფილი, მაინც ვპროგრესირებთ. მაგრამ ცოტა ხანში სახელმწიფომ თუ არ მიხედა ამ საკითხს, ძალიან რთული იქნება, რომ შეინარჩუნო თუნდაც იგივე დონე, განვითარებაზე აღარ ვლაპარაკობ. სულ სხვა საკითხია საგადასახადო კუთხით, როდესაც საქმე ეხება კოპროდუქციას. აქ ბოლომდე გაწერილიც არ არის ყველაფერი და, აქედან გამომდინარე, რთულია. ისეთი გადასახადები ემატება ხოლმე ხარჯებს, რომელიც ჩვენს პარტნიორებს უკვირთ და არც უნდა არსებობდეს, რაც ასევე უფრო წამგებიან პოზიციაში გვაყენებს სხვა ჩვენ პირდაპირ კონკურენტ ქვეყნებთან. რეალურად, პირველ რიგში, საქართველოში კინობიზნესი სხვა დარგებთან, ბიზნესებთან მიმართებაში უნდა გაათანაბრონ კანონმდებლობის დონეზე. ეს ბევრს არ ესმის და ხშირად რომ გელაპარაკებიან, გეუბნებიან, – ჩვენ ახლა ვაშლის გამყიდველი და კინოს მწარმოებელი ერთ დონეზე როგორ უნდა დავაყენოთ, იმას არ მივხედოთ? თქვენ გინდათ, რომ მოგხედოთ? მაგრამ ერთი რამ ავიწყდებათ, საქართველოს ერთადერთი შანსი აქვს, ცნობილი ქვეყანა გახდეს მხოლოდ კულტურის მეშვეობით და კინო არის კულტურის ერთ-ერთი სფერო, რომელიც ძალიან კომპლექსურია და, ამავდროულად, მოთხოვნადი. თუ ამ საკითხს არ მიეხედება, საქართველო ვერ იქნება კულტურულად განვითარებული. საბოლოოდ, ისტორიაში კულტურული მიღწევები რჩება და თუ ამ კუთხით განვვითარდებით და ჩვენს სათქმელს ვიტყვით, რეალურად კონკურენტუნარიანები ვიქნებით.

დიდი მადლობა, რომ გამონახეთ დრო საუბრისათვის, წარმატებას გისურვებთ.

›› კოტე აბდუშელიშვილი



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ოთარ შამათავას ახალი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ურსუსი“ 4 ქვეყნის: საქართველოს, უკრაინის, გერმანიის, ბულგარეთის კოპროდუქციაა. კერძო კინოკომპანიების გარდა, ფილმს აფინანსებს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, უკრაინის Fresh Production და ბულგარეთის ეროვნული კინოცენტრი. პროექტმა პოსტპროდუქციისთვის გერმანული სტუდია „ემ დი ემის“ ფინანსური მხარდაჭერა მოიპოვა. „ფილმპრინტი“ ოთარ შამათავას ესაუბრა, რომელიც ფილმის რეჟისორი, პროდუსერი და სცენარის თანაავტორია.

„ურსუსი“

ურსუს არქტოს კავკასიუკუს – კავკასიური მურა დათვი.

იდეა

იდეა გაჩნდა 2005 წელს, აბსოლუტურად პარადოქსულ ვითარებაში, როცა რეჟისორი ზაზა ბუაძე, ჩემთან ერთად მუშაობდა „ტელეიმედში“. მას ვუამბე ისტორია, რომელიც მე, დათო ჯანელიძეს, დიტო ცინცაძეს და კიდევ რამდენიმე კინემატოგრაფისტს 90-იან წლებში გადაგვხდა: დიღომში, კინოსტუდიის შენობაში გვყავდა დათვი – ჭოლა, რომელიც კინემატოგრაფისტებმა ტყეში იპოვეს და შემდეგ ყველამ ერთად გავზარდეთ. 1991-92 წლებში დაწყო სამოქალაქო ომი, დაპირისპირება. ჩვენ ყველას სახლიდან მიგვქონდა დათვისთვის საჭმელი. ამ „უშუქობის“ პერიოდში კინოსტუდიაში დათო ჯანელიძემ გვითხრა, რომ ჩვენი მეგობარი ნინო ფურცვანიძის ჰოლანდიელი ქმრის, პიტერ იანის თქმით, არსებობდა ჰოლანდიური სამეფო საზოგადოება და შეიძლებოდა ჩვენი დათვი – ჭოლა დაეპატიჟებინათ ჰოლანდიაში. მე ვუთხარი, – რაღა დათვი წაიყვანონ და ამას უპატრონონ, მე წამიყვანონ ჰოლანდიაში-მეთქი. ზაზა ბუაძემ მითხრა, – ფანტასტიკური ამბავია კინოსთვისო.

ლოგლაინი

დიდხანს ვფიქრობდით ლოგლაინზე და მივხვდით ერთ რამეს: ეს არის ისტორია რეჟისორისა, რომელსაც თავისუფლების სამსხვერპლოდ მოუწია დათვად გახდომა. თავის თავისგან გავიდა, ცოლისგან, ოჯახისგან, სამშობლოსგან... ყველაფერი მოილია და წავიდა სადღაც, სხვაგან...

სცენარი

ძალიან გრძელი ამბავია – სცენარი ზაზა ბუაძესთან ერთად დავწერე. მუშაობის პროცესში მოწვეული გვყავდა ე.წ. „სქრიფთ დოქტორი“ – გერმანელი დირკ დოცერტი. სცენარის შექმნაში ლომის წილი ზაზა ბუაძეს ეკუთვნის, მეც თანაავტორი ვარ, მაგრამ, წერით, მე „ვერ ვწერ“ – სუნთქვა მეკვრება, წინ ვუსწრებ მოვლენებს. ამ ფილმში რამდენიმე ენაზე საუბრობენ და, გასაგები მიზეზების გამო, არ მინდა, რომ ეს დაიკარგოს.

პროდუსინგი

8 წელი გავიდა იდეის ჩამოყალიბებიდან გადაღებამდე. 2013 წლის 11 ოქტომბერს პირველი „ექშენ!“, ანუ პირველი „მოტორ!“ დავიძახეთ უკრაინაში. დიდი როლი ითამაშა ამ ყველაფერში უკრაინულმა მხარემ და

ეს არის ისტორია რეჟისორისა, რომელსაც თავისუფლების სამსხვერპლოდ მოუწია დათვად გახდომა. თავის თავისგან გავიდა, ცოლისგან, ოჯახისგან, სამშობლოსგან... ყველაფერი მოილია და წავიდა სადღაც, სხვაგან...

კონკრეტულად „ფრეშ პროდაქშენმა", ასევე პროდუსერებმა – იულია ჩერნივსკამ და ოლეგ შერბინამ. მათ ბოლომდე სჯეროდათ, რომ ეს ყველაფერი გამოვიდოდა. დიდი მხარდაჭერა მივიღეთ ჩვენი ეროვნული კინოცენტრიდან, მხარდაჭერა არა იმდენად ფინანსური, რამდენადაც მორალური და ადამიანური. ნანა ჯანელიძის მადლიერი ვარ. კულტურის სამინისტრომ გამოგვიყო თანხა იმიტომ, რომ ერთ-ერთმა ქართულმა კომპანიამ ვეღარ შეძლო ჩვენი დაფინანსება. მე მაქვს სტუდია „ო", სადაც დაიბადა ეს ყველაფერი. უცხოელ პროდუსერებთან მოლაპარაკებებს უშუალოდ მე ვაწარმოებდი. კოპროდუქციის თანხის პროცენტული პროპორცია ასეთია: უკრაინა – 45, საქართველო – 25, ბულგარეთი – 10, გერმანია – 20. შეიძლება ითქვას, რომ ფილმს ე.წ. „ვორლდ სეილი" გარანტირებული აქვს.

მსახიობები

ძირითადი „სამეულია" კლასიკურ „როუდ მუვი"-ში, რაც იმას ნიშნავს, რომ საქართველოდან აგორდება გმირების ამბავი, ისინი პრაქტიკულად მთელ ევროპას გაივლიან დათვ ჭოლასთან ერთად, რომელიც სინამდვილეში დათვის ქურქში გადაცმული წარუმატებელი რეჟისორი ნიკა კორინთელია. მას ნიკა თავაძე ასახიერებს. მისი მეგობარი, ყოფილი კასკადიორი, „სანჩო პანსას" ტიპაჟი, უკრაინელი ბოგდან ბენიუკი, რომელიც უნიკალური სიღრმის მსახიობია; მესამე ძირითადი პერსონაჟი კანადელი ცხოველთა მომთვინიერებელი ქალი, დიდი ძებნის შემდეგ აღმოვაჩინეთ – ფრანგი მსახიობი, ჟოზეფინა დე ლა ბომი. ამ სამი მსახიობის გარდა, ფილმის სამსახიობო ანსამბლი საინტერესო და შთამბეჭდავია: გერმანელი კრისტიან ულმენი, ფრანგი ჟორჟ კორაფასი, ბულგარელი ილკა ზაფიროვა, რომელიც ფილმში წინასწარმეტყველ ვანგას როლს თამაშობს.

გადასაღებ მოედანზე

გადაღებების პროცესი ურთულესი იყო, იმიტომ, რომ ზოგიერთი სცენა ერთ დღეში უნდა გადაგვეღო. ვერ ვბრუნდებოდით ობიექტზე, ერთი ადგილიდან მეორეზე გადავდიოდით. „როუდ მუვის" სპეციფიკიდან გამომდინარე, ლოკაციები მუდმივად იცვლებოდა. ამას გარდა, უმეტესად ღამე ვიღებდით, დღის გადაღება იყო შეზღუდული ქრონომეტრაჟით, 5 საათზე უკვე ბნელოდა.

ოპერატორი/მხატვარი

უკრაინელი სერგეი ბორდენიუკი ძალიან საინტერესო ოპერატორია, ფილმის მხატვარიც უკრაინელია.

მუსიკა

კომპოზიტორი ჯერ არ გვყავს შერჩეული ფილმისთვის, მაგრამ ორიგინალური მუსიკა დაიწერება. რამდენიმე თემა გვაქვს, რომელთა გამოყენებასაც ვაპირებთ „ურსუსში". აღსანიშნავია, რომ მსახიობმა ჟოზეფინა დე ლა ბომმა, რომელიც ძმასთან ერთად აკეთებს ელექტრონულ მუსიკას, საინტერესო ლაიტმოტივი შემოგვთავაზა ფილმისთვის.

›› ნინო ქავთარაძე

ოთარ იოსელიანი

30 წლის შემდეგ იმ შთაბეჭდილებას ვიხსენებ, რომელიც ანდრეი ტარკოვსკიმ ჩემზე დატოვა. მე ახლაც ცხადად ვხედავ და მესმის, როცა ერთხელ, ოთარ იოსელიანის „იყო შაშვი მგალობელის“ ჩვენების შემდეგ ჩვენ, ყველა, რეჟისორ ტიტო კალს სახლში ვეწვიეთ. საუბარში ანდრეი ტარკოვსკიმ უზუსტესად თქვა: „განსაცვიფრებელია, რომ შენი ყველა ფილმი საიდუმლოდ მეჩვენება, ხოლო როცა ვუყურებ, ყველაფერი მარტივია. ფანტასტიკურია! როგორ შეგიძლია გააშიშვლო ყველა დეტალი და მოუხელთებელი ელემენტებისგან ასე ააწყო სურათი და შექმნა სახე. მაგრამ შენ ხომ მათემატიკოსი ხარ. შენ სისადავე გახასიათებს, მაგრამ გამოსახვის კონკრეტულობა და მანერა შენს ფილმსა და სულს განუმეორებელ ბრწყინვალებას სძენს. ალბათ ძალიან ძნელია, გაუძლო ამ მძიმე ცხოვრებას, მაგრამ შენ ძალასა და საყრდენს იძლევი შენი ცხოვრებითა და შემოქმედებით. ჩემი სურვილია, არ დავკარგოთ საკუთარი თავი. ჩემთვის მნიშვნელოვანია, ვიყო გულწრფელი საკუთარ თავთან და საზოგადოებასთან დამოკიდებულებაში. მე ეს ყველაზე მეტად მაღელვებს. არის ადგილი, სადაც საზოგადოებას მიაჩნია, რომ ეს შემოქმედის ადგილია. მე ვიტყოდი, რომ შემოქმედისთვის განსაზღვრულია კლასიკური ადგილი, რომელიც მისთვის აღორძინების ეპოქაში გამოიყო.“ აი, ამ სიმაღლეზეა ოთარ იოსელიანის ცხოვრება და შემოქმედება. ის იმ ადამიანთაგანია, რომელიც საკუთარი პერსონის ტოლფასი და ადეკვატია. ოთარი კინემატოგრაფიაში 50-60-იან წლებში მოვიდა. ეს იყო ხელოვნების აღმავლობის პერიოდი დრამატული კოლიზიების თანხლებით. ის მოვიდა ახალგაზრდა, ძლიერი და უკვე ჩამოყალიბებული და ასეთად დარჩა მთელი ცხოვრება. მის შემოქმედებას არ შეხებია დიდი მიმდინარეობები თუ ცხოვრების სხვადასხვა რთული ეტაპი. ის კინემატოგრაფიაში 24-25 წლისა გამოჩნდა და განსაცვიფრებელია, საიდან ჰქონდა მას ასეთი ზრდასრულობა და მოწიფულობა. ნუთუ შეიძლება ითქვას, რომ ის ახალგაზრდა იყო? თითქოს არ შეიძლება. ნუთუ არის ახალგაზრდობის თუნდაც

ფოტო: ვიგენ ვართანოვი

მცირე გავლენა მის ადრინდელ ნაწარმოებებში? ნუთუ ახალგაზრდა ადამიანის შექმნილია „აპრილი", „მთვარის ფავორიტები" და „ფოთოლცვენა". როგორც ყველა ჩვენგანი, ისიც თავისი ქვეყნისა და დროის შვილია, მაგრამ ის ჩვენი კულტურული ცხოვრების ისეთი მოვლენაა, რომლის შესახებაც ძალიან თამამად შეიძლება ვუწოდოთ „ყველა დროის ადამიანი". ის მეტყველებდა „კეთილი ნებისა და მზრუნველობის ენაზე" (ო. მანდელშტამი). მაშინ ჩნდებოდნენ ადამიანები, რომლებიც გულითადად ცდილობდნენ, დახმარებოდნენ ოთარ იოსელიანს, „დაეძლია საკუთარი თავი და შემდგარიყო ადამიანად". მაგრამ ოთარ იოსელიანისთვის ადამიანის პიროვნული თავისუფლება – ეს იყო შინაგანი და გარეგანი თავისუფლება, განმტკიცებული ჭეშმარიტი რწმენით და ყოველგვარი ზემოქმედება აღიქმებოდა გაუსაძლისად, ფიზიკურ ტკივილად. დიდხანს ჩვენი სულიერი ცხოვრების განმსაზღვრელი იყო შედეგები და არა გზები, რომლებსაც მათკენ გავდიოდით. ჩვენ ნელ-ნელა ვსწავლობდით ახლებურ ხედვას – ისეთს, როგორიც ადრე არ შეგვეძლო დაგვეფასებინა ის, რასაც ადრე უგულისყუროდ ჩავუვლიდით, მაგრამ გასაკვირია, რომ ასეთ პირობებშიც კი ოთარ იოსელიანის შემოქმედებას დიდი წარმატება ჰქონდა. ეს იყო ხალხის სიყვარულით დამსახურებული წარმატება, მაგრამ მაინც საოცარი.

იმ თაობის არც ერთ რეჟისორს და არც უფროს თაობას არ შეუცვლია თავისი იერსახე, არ გარდასახულა, ისე არ სრულქმნილა ხალხის წარმოდგენაში, როგორც ოთარ იოსელიანი.

რა თქმა უნდა, იყო სხვადასხვა ეპიზოდი. ამ ნიჭიერმა ადამიანმა გადალახა ბევრი კონფლიქტი, შეშფოთება და ცხოვრებისეული გამოცდა.

იოსელიანი არასდროს უხრიდა თავს გაბატონებულ იდეოლოგიას, არასდროს იყო ორიენტირებული წესად დადგენილ შეხედულებათა ფორმულებზე, უფრო სწორად, ის ითვალისწინებდა ერთსაც დ მეორესაც, მაგრამ გადმოცემისას ინარჩუნებდა თავისუფლების არსს. ამიტომაც, ხელოვანის სურათების სიძნელე მათ მეტაფორულობაში კი არ იყო, არც გადმოცემის სიზუსტეში, არამედ მის მსოფლმხედველობაში, რომელიც მაყურებელს აიძულებდა, საკუთარი პერსპექტივიდან დაენახა სინამდვილე, უცხო ადგილიდან აღექვა სისტემა…

...ისტორია ცვლის ადამიანის იერსახეს, მაგრამ იერში დამალულია ის, რაც განსაზღვრავს ადამიანის მოდგმისადმი მის მიკუთვნებას. ამიტომაც, ოთარ იოსელიანის ყოველ ფილმში ადამიანის პირადი ცხოვრება სამყაროს მდგომარეობაზე გვიამბობს. პიროვნების კონფლიქტი თუ წინააღმდეგობა სხვადასხვა გარემოებასთან, გაუტეხლობასთან, ინდივიდის სიმტკიცესთან, საკუთარი თავით უკმაყოფილებასთან და წუხილი – სულიერ გამოღვიძებას ემსახურება. ამ მიზეზთა გამო, ხელოვანი ადამიანურობის ფასზე, ღირებულებაზე და ჯვრის ტარების სიძნელეზე გვიყვება.

შევნიშნავ, რომ ყველა სიტყვა, რომელსაც იყენებ იოსელიანის ფილმების აღწერისას, არაზუსტად, ხან ზედმეტად საზეიმოდ, ხანაც ზედმეტად თავმდაბლურად გეჩვენება. ასევე მოსდით განსაზღვრებებსაც. 1986 წელს გამოცემულ კინოენციკლოპედიის ლექსიკონში ნახსენებია რეჟისორის „დოკუმენტალიზმის ესთეტიკასთან" შერწყმაზე, კინონოველის სტრუქტურულ ფორმაზე, მსახიობის შერჩევის ტიპაჟურ პრინციპზე და სხვა ყოფით პრობლემებზე, რაც სინამდვილის გადმოცემის ცოდნაზე მიუთითებს. ერთი შეხედვით, ყველაფერი სარწმუნოა, მაგრამ ყოველი ამ განსაზღვრებათაგანი დაწვრილებით განხილვას, დაზუსტებას საჭიროებს და მთლიანობაში ისეთივე მნიშვნელოვანია, როგორც თავად ეს განსაზღვრებები...

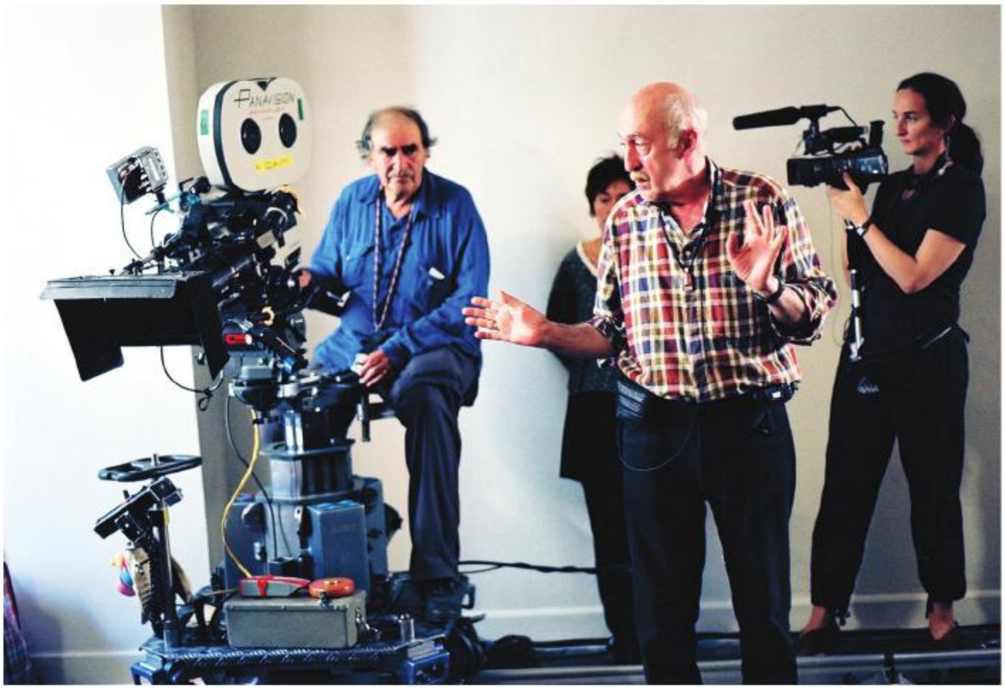
...სინამდვილეში, იოსელიანის მოღვაწეობა დაკავშირებულია არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ დოკუმენტურ კინოსთანაც. მისი მხატვრული ფილმები, რომლებიც შავ-თეთრ ფირზეა გადაღებული, თავისუფალი დაკვირვების შეგრძნებას ბადებენ. თითქოს, „კამერის თვალი" დაინტერესებული მაყურებლის მზერასაა გადაცემული. ეს მზერა შეიძლება „დაიღალოს" ამა თუ იმ ობიექტზე დაკვირვებით, შეიძლება ყურადღება მოადუნოს, დაინახოს რაღაც სრულიად განსხვავებული, შეიძლება ცნობისმოყვარეობამ წაძლიოს, იქითკენ გაიხედოს, საიდანაც მას არ უხმობენ და ა.შ...

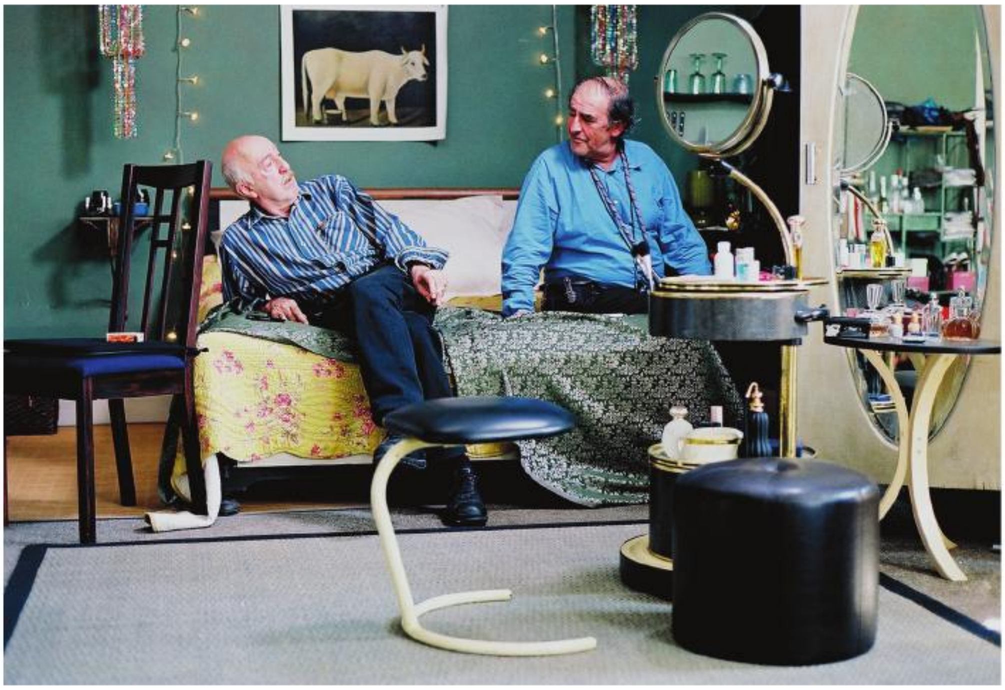
...ოთარ იოსელიანი კი თავის შემოქმედებით ენერგიას იქითკენ მიმართავს, რომ თავად რეალობას არ მისცეს დახარჯვის შესაძლებლობა, რომ სინამდვილე ასლად არ გადაიქცეს. რომ გამოამჟღავნოს თავისი სიცოცხლისუნარიანობა კინემატოგრაფიულ ყოფიერებაში, გადმოსცეს ცხოვრების ჟრჟოლა, არსებობის ბუნებრივი მანერა. უფრო მეტიც, აღმოაჩინოს ის, რაც თავდაპირველად შეუმჩნეველია და არაარსებითია ცხოვრების მუდმივი „მაყურებლისთვის".

ამგვარად, არა არსებული რეალობის ფიქსაცია, არამედ კინემატოგრაფიული სინამდვილის ფორმირება, მისი შექმნა არსებული სინამდვილის მთელი მრავალფეროვნებით, წინააღმდეგობრიობითა და სისავსით – ეს არის ოთარ იოსელიანის პოეტიკის განმსაზღვრელი მახასიათებელი.

ასეთი „მეთოდი" ხელოვანს საშუალებას აძლევს, შექმნას ეკრანული სამყარო შუამდგომლების (თუნდაც ლიტერატურული, ფერწერული და ნებისმიერ ეტალონის) გარეშე. ეს აიძულებს მას, იყოს არა მარტო გზის გამკვალავი (იმ გაგებით, რომ მას ხვდება „დაუმორჩილებელი", ქაოსური, გარდამავალი ან მოვლენები, რომლებიც ახლა ისახებიან და სხვა ტენდენციები), არამედ – შემნახავი ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებისა, რომლებიც თავიანთ მნიშვნელობას პლანეტის ცხოვრების ნებისმიერ ეტაპზე, კონკრეტული ისტორიული კონიუნქტურისაგან დამოუკიდებლად ინარჩუნებენ – ნებისმიერ სოციალურ და პოლიტიკურ ატმოსფეროში.

კინემატოგრაფია ოთარ იოსელიანისათვის სინთეზური ხელოვნება არ





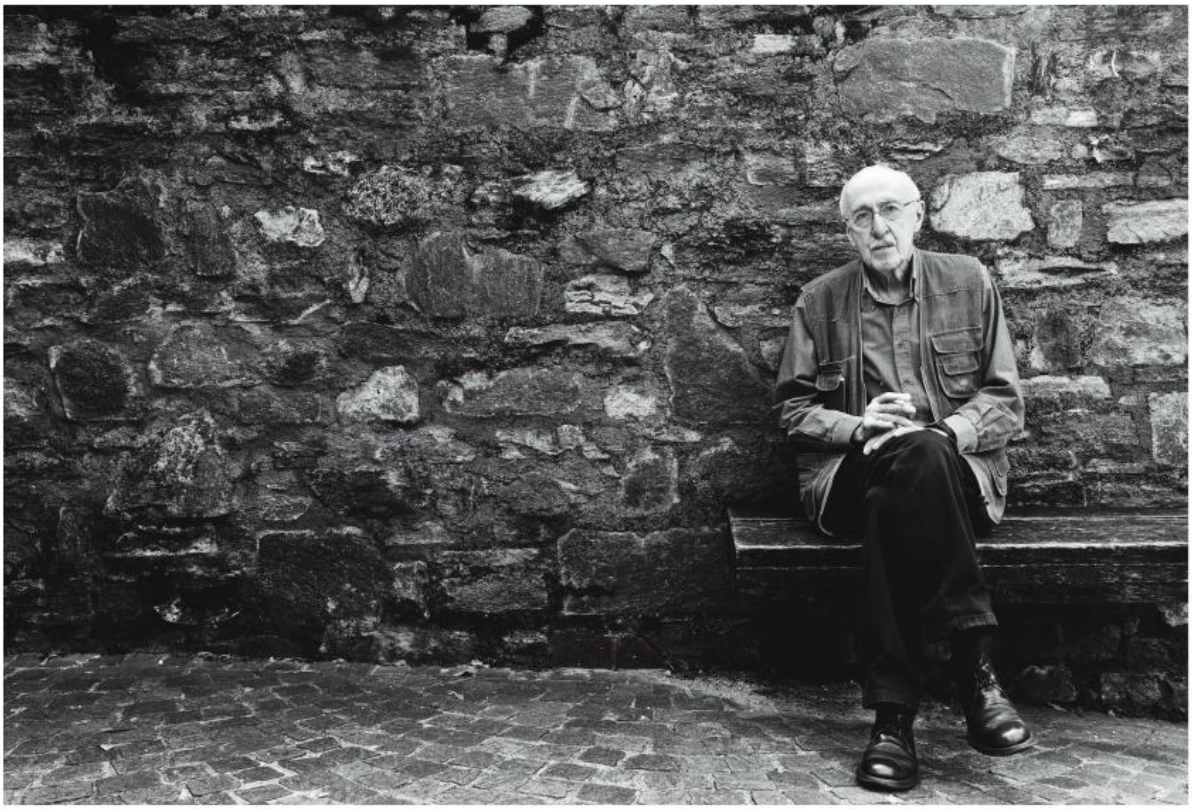
ფოტო: ნიკო ტარიელაშვილი

ფოტო: ლამარა კოლხიდაშვილი

არის იმ გაგებით, რომ ის აგროვებს და აერთიანებს ყველა ცნობილი მუზის შესაძლებლობებს, არამედ სინთეზურია იმიტომ, რომ ეს არის ცვალებადი, ფორმირებადი მთლიანობა. ეს გახლავთ რეალობიდან მომდინარე სისტემა, რომლის ნაწილიც (ხელოვნების დანარჩენი დარგები თანასწორნი არიან ადამიანის სხვა – სოციალური, კულტურული ცხოვრებისა), მკაცრად თუ ვიტყვით, იოსელიანის შექმნილი ეკრანული რეალობის ამოუცნობ ან ჯერ შეუქმნელ პრიორიტეტებს მიეკუთვნება. უცნობია მათი იერარქიული მნიშვნელობა. ისინი თავად ფორმირდებიან. ეფექტური თხრობისას წარმოქმნილი ხმოვანი სიგნალები იმ რეალობიდან გამოისმის, რომელიც ცდის, ამოწმებს, აწუხებს და ტანჯავს ადამიანს. უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, იოსელიანის ხელოვნება თავს უყრის ცხოვრებაზე და ცნობიერებაზე განაწყენებულ სტერეოტიპებს. თუმცა, იყენებს მათ არა უპირობოდ, არა უდავოდ, არამედ როგორც შესამოწმებელს, გამოსაცდელს (გავიხსენოთ თუნდაც ის შეგონება, რომელსაც ისმენს გია აგლაძე პატიოსანი შრომის აუცილებლობის შესახებ. ასეთი რიგის მოწოდებებს ვერ მოისმენს ისეთი პიროვნება, რომელსაც გარშემომყოფებმა ყველას მეგობრის როლი მოარგეს, რომელიც მიმღები და გამზიარებელია სხვების უბედობისა თუ ბედნიერებისა). ეს არის ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების მოცემულობა.

ოთარ იოსელიანი ცხადად გვიჩვენებს ამ „უშრომელა" კაცის ღირებულებას, ამ განსაკუთრებული ადამიანის მისიას, ასე აუცილებელი რომაა სხვისთვის და ამგვარად დრამატული – „შაშვი მგალობელისთვის". გიას უბედურება ის კი არ არის, რომ მან არ შეასრულა დაკვეთა – ეშრომა პატიოსნად, არამედ ის, რომ სხვების ანკესზე წამოეგო. ამ ცხოვრებაში თავად ადამიანს შეუძლია იპოვოს საკუთარი დანიშნულება. ეს არის ხელოვანის მიერ დასმული კითხვის არსიც...

... განსაკუთრებულად აღსანიშნავია რეჟისორის მუშაობის მეთოდი. თვალშისაცემია, რომ ოთარ იოსელიანი სხვათა ინიციატივას ნაკლებად ითვალისწინებს. შემოქმედებით ჯგუფის ნებისმიერი წევრისგან გამორიცხავს წამყვანი პოზიციის დაკავებას. ის არ მიეკუთვნება იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელიც „კოლექტიური შედეგის" გამო იმსახურებს ქება-დიდებას. მას სჭირდება უანგარო მხარდამჭერები, რომლებიც მის სტრატეგიასა და ტაქტიკას ენდობიან, იმ დავალების ზუსტად შემსრულებლები არიან, რომელიც მათ წინაშე დგას. არა მარტო კინემატოგრაფიული მოღვაწეობის ყველა



მიმართულებით კომპეტენტურობა, არა მხოლოდ იდეის ქონა და დირიჟორობა, არამედ, თუ საჭირო გახდება, მზად არის, თავად შეასრულოს ნებისმიერი დავალება, მისცეს საკუთარი საავტორო ინტერპრეტაცია ჩანაფიქრის განსახორციელებლად...

...საინტერესოა ოთარ იოსელიანის ფილმების ხმოვანი ჩანაწერების განხილვა. ხმოვანი რიგის დიალოგების ინტონაცია, მუსიკალური ფრაგმენტების მრავალფეროვნება, ხმის (ხმაურის) განსაკუთრებული მნიშვნელობა – ყოველივე ეს წარმოქმნის მოქნილ ხმოვან ქსოვილს, რომელიც გამოსახულებას ავტორის ნებაზე „უკეთებს აკომპანემენტს", რაც, მეორე მხრივ, რეჟისორის ავტონომიასა და დამოუკიდებლობას ოდნავ ანელებს. უშუალობის ეფექტი აქაც წარმოშობს ხმოვანი ელემენტების მკაცრ მოწესრიგებულობას, მათ ურთიერთმიზიდულობასა და განზიდულობას.

ფილმში ხმოვანი რიგის ჟღერადობა, თანამედროვე ხმოვანი სამყაროს ნამდვილი ხმაურის იმიტაციას ახდენს. ამ ყველაფერს ხმოვან პარტიტურაში თავისი მკაცრად განსაზღვრული ადგილი უკავია, მაგრამ ადვილად უთმობს თავის პოზიციას ძირითად ხმოვან რიგს და აიძულებს სმენადი გახადოს ძლივს გასაგონი მელოდია. რეჟისორი ამ რეკომენდაციების დარღვევით თავს ნებას აძლევდა, თავისუფლად მიემართა ხმოვანჟღერადი მასალის შერჩევისათვის (დაენაწევრებინა მუსიკალური ფრაგმენტი, ფონად დადებული მუსიკის გამოჩენის მოტივირება ან პირიქით, გამოცანად ექცია მუსიკალური ნარატივი, ერთ ეპიზოდად შეეუღლებინა სხვადასხვა ხასიათის, არამოტივირებული მუსიკალური ნაწარმოები და დაეკავშირებინა ისინი განსხვავებული პრინციპებით). შემოქმედი არავითარ შემთხვევაში არ მიისწრაფვის მთლიანი ფონოგრამის შექმნისაკენ, რომელსაც ექნებოდა დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულება კონკრეტული ფილმის გარეშე, რომელიც შესაძლოა, კონცერტზე შესრულებულიყო როგორც, კოლაჟური მუსიკალური კომპოზიცია, მაგრამ, ამავდროულად, უცილობლად ხედავს (უფრო ზუსტად – ესმის), რომ ხმოვანი მუსიკალური ჟღერადობის შერჩევა საერთო კინემატოგრაფიული კომპოზიციის ფუნდამენტურ ნაწილს წარმოადგენს. ○

ამონარიდები რუსუდან თიკანაძის ძველი სტატიიდან

ფოტო: ალექსეი პიზიკანელა

ორი რეალობის მიჯნაზე

›› ხატია მაღლაკელიძე

იქნებ მეტისმეტად ბანალურადაც კი ჟღერდეს, მაგრამ რას ვიზამთ, ჩვენ ვცხოვრობთ იმ რეალობაში, რომელიც იმდენად მოკლებულია სიყვარულს, რომ მისგან გაუცხოვება აბსოლუტურად ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება. გაუცხოვება გრძნობებისგან, მაგრამ არა მოვლენებისგან, ფაქტებისგან, რომლებითაც სავსეა გარემო. ატმოსფერო, რომელიც ქმნის ამინდს, სოციალურ, ცხოვრებისეულ, გრძნობაგადაფასებულ თუ გადაუფასებელ რეალობას, რომელიც კამერის რეალობის ინსპირაციის წყარო ხდება. და ეს ორი რეალობა ერთმანეთისთვის ისე მნიშვნელოვანია, როგორც კინოს თეორეტიკოსი და მკლევარი ზიგფრიდ კრაკაუერი იტყოდა ხოლმე – მათ ერთმანეთის გადარჩენის უნარი შესწევთ.

ჩვენ გვაქვს მომენტები, რომლებიც ცნობილია თითოეული ჩვენგანისთვის, მომენტები, რომლებიც საერთო გვაქვს, რამდენადაც კინო იმ სამყაროს წარმოაჩენს, რომელშიც ყველა ერთად ვცხოვრობთ, თვალებით შევყურებთ, ყველა ვგრძნობთ, განვიცდით, მაგრამ აღვიქვამთ სხვადასხვაგვარად. და აბსულუტურად მისაღებია ეს ფაქტი იქამდე, ვიდრე ზოგი ჩვენგანი ცხოვრებას თვალდახუჭული არ განაგრძობს ფაქტების, პასუხისმგებლობების და ხშირად საკუთარი თავის უარყოფის გამო. ერთადერთი გამოსავალი თვალის ახელისა, ამ შემთხვევაში, არა თავად რეალობის, არამედ მისი რეპროდუცირებული გამოსახულების ჩვენებაა, ანუ კინემატოგრაფი, როგორც სარკე და მასში ასახული რეალური ყოფა, ატმოსფერო, ამინდი საზოგადოებისა, უსიყვარულოდ დარჩენილი სივრცისა.

და ეს გამოფხიზლება იმდენად მნიშვნელოვანი და აუცილებელია, რამდენადაც მას შეუძლია ზემოქმედება იქონიოს იმ რეალობაზე, რომელშიც თავად შეიქმნა და არა მხოლოდ მასზე. 2007 წელს მსოფლიო შეძრა კრისტიან მუნჯიუს ფილმმა „4 თვე, 3 კვირა, 2 დღე“, სადაც გადმოცემულია ორი მეგობრის ცხოვრების ისტორია ჩაუშესკუს რეჟიმის დროს. უკვე მეორედ 2013 წელს ჩაახედა საზოგადოება სარკეში მუნჯიუმ ფილმით „გორაკებს მიღმა“, როცა ერთი მონასტრის ისტორია ფილმად გადმოსცა. ფაქტები, მოვლენები, რუმინეთის ყოფა-ცხოვრება, ფიზიკური რეალობა კამერის რეალობად აქცია, თუმცა ფილმში განვითარებულ მოვლენებთან, სიტუაციასთან, მის გმირებთან რომ საერთო იპოვო, სულაც არ არის აუცილებელი, იმავე ეროვნების იყო. მით უმეტეს, არც ქართველობაა აუცილებელი, მიუხედავად დიდი სიტუაციური მსგავსებებისა.

სიყვარულის სახელით, ღმერთის სა-

ხელით (იდეაში, როგორც სინონიმებს, ისე ვიცნობთ ამ ორ სიტყვას) ყველაფრის ჩადენის უფლება აქვთ ადამიანებს. არ ვიცი, სულ ცოტა პროცენტით მაინც თუ უახლოვდება ეს მოსაზრება სიმართლეს და ჭეშმარიტებას, თუმცა ისიც არ ვიცი, ეს უკანასკნელი ცნებები დარჩნენ თუ არა არააბსურდულ და არაბუნდოვან მოსაზრებებად დღევანდელობაში, მაგრამ ისევ აქედან გამომდინარე, ფაქტები ზოგჯერ მიმართულად ერთს მეტყველებენ და შედეგად მეორეს იღებენ.

ასე ხდება გორაკებს მიღმა და გადმოღმა, ფილმსა და რეალობაში. ღმერთის სახელით ძალადობაც კი ლეგიტიმური ხდება. ფილმს უყურებ და მერე გახსენდება, რომ შენც თავს გადაგხდომია, შენს მიწაზე, შენს ხალხში და მუნჯიუს ფილმის ერთ-ერთი გმირის, ალინასავით შემთხვევით ჯვარზე იქნებ არ გაუკრიხარ, მაგრამ თავში მაინც ჩაურტყამთ, სულ შემთხვევით. გასაკვირი არაფერია. კაცობრიობამ ღირებულებები ვერ გადააფასა, ან პირიქით, გადააფასა და სიყვარული საერთოდ დავიწყებას მისცა. მანამდე კი 30 ვერცხლად გაყიდა, 40-ჯერ გაშოლტა, ჯვარზე გააკრა და იესო ნაზარეველად წოდებულს კაცობრიობის უსიყვარულობა დასწამა. ისევე, როგორც ალინას დასწამეს ეშმაკისეულობა, სიყვარულის საძებრად და გადასარჩენად მონასტერში ჩასულს.

მას შემდეგ ასე მეორდება ისტორია. ყველგან და ყოველთვის სიყვარულის ჯვარცმა. მე-20 საუკუნეშიც ხდებოდა, მე-15-შიც, გუშინაც, დღესაც, უბრალოდ – გორაკებს მიღმა. ჩუმად, თავისთვის, სულ უფრო და უფრო ნაკლები ხალხის თანდასწრებით, იმიტომ, რომ მუნჯიუსი არ იყოს, ტაძრის ჭიშკართან ყოველთვის დგას ერთი მაცნე, რომელიც ხალხის მოსვლას აუწყებს ეზოს შიგნით მყოფთ.

კაცობრიობამ პერიოდში, რომელიც გოლგოთის ჯვარცმიდან 21-ე საუკუნის ალინას ჯვარცმამდე გაიარა, მხოლოდ ის დაიმახსოვრა, რომ არსებობს სახლი, უფლის, რა თქმა უნდა, სადაც მივა და სიყვარულის დეფიციტს მოინანიებს, აღსარებას შავებში შემოსილ მოძღვარს ჩააბარებს და ჯვარსგაკრულ სიყვარულს სანთელს დაუნთებს. მანამდე კი, როგორც მუნჯიუს ფილმის გმირები, ფურცელზე ჩამოწერს, 464 ცოდვიდან რომელი ეკუთვნის. რაც ცოტა, მით უკეთესი. ისე, მე თუ მკითხავ, სამყაროში იმდენი ცოდვა არსებობს, რამდენიც ადამიანია. იმდენი სიყვარული უნდა არსებობდეს, რამდენიც გულია...და იესო ქრისტეს ჯვარზე გაკვრა არა მარტო გოლგოთაზე, საუკუნეების წინათ, გორაკებს მიღმა, 21-ე საუკუნეშიც ხდება. სიყვარულის თუ უსიყვარულობის ჯვარცმა.

30-იან წლებში ეკლესია რომ ბიბლიოთეკებად და კლუბებად გადაიქცა, ალბათ, ამას ვერ დავაბრალებთ თანამედროვე ჯვარცმას, დღეს პირიქით, ეკლესიებად გადაიქცა ყველაფერი... თუმცა, ეს იმ პერიოდში დიდი პრობლემა იყო, რომელმაც საზოგადოებას თავისებური დაღი დაასვა. მის ნაყოფს დღესაც ვიმკით... მუნჯიუს ფილმების გმირებიც საბჭოთა რეჟიმის შვილები არიან და მათი წარსული, აჩრდილად აკიდებული, ცხოვრებაში და კამერის რეალობაშიც კი ქმნის ატმოსფეროსა და ამინდს, რომლის გაუთვალისწინების შედეგი პირდაპირპროპორციულია ფილმის არასწორ აღქმასთან. ამ თვალსაზრისით, ფიზიკური რეალობის გადარჩენას თან ემატება წარსულის რეკონსტრუირება, რასაც, საბოლოო ჯამში, მივყავართ იმ შედეგამდე, რომ კინემატოგრაფის ზემოქმედება შეიძლება გაცილებით უფრო დიდი იყოს ადამიანზე, ვიდრე ხილული რეალობის აღქმა.

კონტრასტების პრინციპზე აგებული „გორაკებს მიღმა“, დრამატურგიული სტრუქტურითა და თითოეული კადრის კომპოზიციური გადაწყვეტით ზუსტად იცავს „ოქროს შუალედს“ და არც ერთ ჯერზე არ გამოხატავს რეჟისორის ემოციურ დამოკიდებულებას რომელიმე მხარის მიმართ. ნამდვილ მასალებზე დაყრდნობით გადაღებული ფილმი მხოლოდ მოგვითხრობს, გვიჩვენებს, ფიქრისა და ანალიზის საშუალებას კი თავად მაყურებელს აძლევს. თუმცა, ეს არამორალისტური ხედვა, უკვე რეჟისორის პოზიციაა და კარგი გამოსავალი იმისათვის, რომ ადამიანები შეეჩვიონ მედიტაციურ პოზას... უთანაგრძნონ, დაფიქრდნენ, გააანალიზონ და მიხვდნენ, რომ დღეს საზოგადოება გაუცხოვდა ამ სიტყვისგან – „სიყვარული“. ყველას ბრალია და არც არავის. უბრალოდ, ყოველ ჯერზე მემკვიდრეობით მიღებულ უსიყვარულობას თაობები ისე ანებივრებენ, რომ ყველაფერს ის შთანთქავს ხოლმე.

თუმცა, სიყვარულისა და ღმერთის სახელით! ისევ და ისევ! პრობლემა ისაა, რომ ეკლესიის მსახურებს ალინა სრულიად შემთხვევით გაეკრათ ჯვარს, არც იცოდნენ ისე. სწორედ ესაა ხსნაც და დანაშაულიც, ფილმის გენიალურობაც, რამეთუ შეგიძლია ერთდროულად გაამტყუნო და გაამართლო კიდეც მონაზვნები. მონასტერში მცხოვრებთა ინტუიციური უსიყვარულობა და შემთხვევითი ცოდვა თანაგრძნობასაც კი იწვევს მაყურებელში. ამავდროულად, ზოგისთვის ზუსტად ისეთს, როგორსაც ალინა. აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ კრისტიან მუნჯიუ სიყვარულის გაუცხოვების ისტორიას, ბრეხტის „გაუცხოვების“ პრინციპით მოგვითხრობს. ეს ფაქტორი კიდევ უფრო ხლართავს ერთმანეთში ფიზიკურ და კამერის რეალობას. და ვინაიდან და რადგანაც მათ ერთმანეთის ხსნა შეუძლიათ, თავად მაყურებელმა გადაწყვიტოს, რომელ მხარეს დადგეს, ოღონდ არ უნდა დაავიწყდეს, რომ შუაში ჯვარია, ზოგჯერ თვით სიყვარულის და ზოგჯერ კი თვით უსიყვარულობის ინსტრუმენტი, როცა მასზე ვინმეა გაკრული.

და მაშინ, როცა კამერის თვალით დანახულ რეალობასა და ფიზიკურ რეალობას შორის მიჯნა ქრება... ეს ორივე, უკვე ერთი მთლიანი, სიყვარულისა და ჰუმანურობის, ადამიანური ურთიერთობების, ღირებულებებისა და ფასეულობების დეფიციტითა და კრიზისით, ნაკლებად საშიში ხდება, ვინაიდან, ზიგფრიდ კრაკაუერის არ იყოს, – მათ შესწევთ ძალა ერთმანეთის გადარჩენისა. ○

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

GIFFONI EXPERIENCE

საერთაშორისო საბავშვო კინოფესტივალი

›› ირმა ჯანჯღავა

„ყველა სხვა ფესტივალზე მნიშვნელოვანი ფესტივალი ჯიფონია“.
ფრანსუა ტრიუფო

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულ ცენტრსა და ჯიფონის კინოფესტივალს შორის ურთიერთობა 2013 წლიდან დაიწყო. აღნიშნულ წელს ფესტივალი 43-ედ ჩატარდა. საქართველოდან 3 ჟიურის წევრი გაემგზავრა ფესტივალზე: ელენე ლაბაძე, თემურ მაღრაძე და ირაკლი გოგიბერიძე.

ბავშვების შთაბეჭდილებებიდან: „თავს მნიშვნელოვნად და დაფასებულად ვგრძნობდი“; „მაქვს კონტაქტი ჯიფონიში გაცნობილ თითქმის ყველა მეგობართან“; „ვისწავლე ჩემი კულტურისგან განსხვავებულ ადამიანებთან ურთიერთობა“. ელენე ლაბაძე, 16 წლის.

„მე პირველად შევიგრძენი თავი კინოკრიტიკოსად“; „ბავშვები ვაფასებდით ფილმს, რა თქმა უნდა, სუბიექტურად, მაგრამ არგუმენტირებულად“. თემურ მაღრაძე, 16 წლის.

„მე ჯიფონიში ბევრი ახალი რამ გავიგე ფილმების შესახებ... ეს ფესტივალი იყო ბევრი ახალი ნაცნობობის დასაწყისი“; „ჩვენ ყოველდღიურად მასტერკლასებს გვიტარებდნენ კინოს ცნობილი და არამარტო კინოს ვარსკვლავები.“ „ჯიფონიში უცხოელმა ბავშვებმა არ იცოდნენ, რა იყო საქართველო. წარმომიდგენია, როგორ შეუყვარდებათ უცხოელ ბავშვებს საქართველო, ქართული ხელოვნება და ბევრი სხვა რამ ქართული, ჯიფონის ფესტივალის საქართველოში ჩატარების შემდეგ.“ ირაკლი გოგიბერიძე, 13 წლის.

ამ სიტყვებით ყველაფერია ნათქვამი. ბავშვები ყველაზე კარგი შემფასებლები არიან და ამიტომაც ძალიან მნიშვნელოვანია მათი აზრი ფესტივალის შესახებ. ქართველი ბავშვების მომზადების მაღალი დონე (იგულისხმება არა მარტო ინგლისური ენის მაღალ დონეზე ფლობა, არამედ, ზოგადად, კინოსფეროს ცოდნა, ანალიზის უნარი) ფესტივალის ორგანიზატორებმაც შეამჩნიეს. ქართველი ბაშვების მონაწილეობა იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ თუ თავდაპირველად მათი გამოჩენისას (ქართველი ბავშვები დისკუსიებში აქტიურად მონაწილეობდნენ) ბევრი ბავშვი კითხულობდა, – რომელი ჯორჯიიდან ხართო, – ფესტივალის ბოლოს აღარავის გასჩენია მსგავსი შეკითხვა.

ასე დაიწყო ეროვნული კინოცენტრისა და ჯიფონის კინოფესტივალის ურთიერთობა. შემდეგ იყო ჯიფონი მაკედონიაში.

ჯიფონის გამოცდილების ერთ-ერთი პროექტია – Giffoni World Alliance – ჯიფონის კინოფესტივალის ჩატარება სხვადასხვა ქვეყანაში. 2013 წლის ოქტომბერში მაკედონიაში პირველად ჩატარდა კინოფესტივალი – ჯიფონი მაკედონია. საქართველოსა და მაკედონიას შორის არარსებული დიპლომატიური ურთიერთობების გამო, ვერ მოხერხდა ქართველი ბავშვების მაკედონიაში წაყვანა, მაგრამ იქ საქართველოსთვის ძალიან მნიშვნელოვანი რამ მოხდა – კინოცენტრის წარმომადგენელი (წინამდებარე სტატიის ავტორი) შეხვდა ჯიფონის ფესტივალის დამაარსებელს და დირექტორს, კლაუდიო გუბიტოზის და მის მოადგილეს, მარკო ჩეზაროს. აღნიშნული შეხვედრის ორგანიზებაში, რასაკვირველია, მაკედონიის კინოცენტრის დირექტორს, დარკო ბაშკეკის დიდი როლი ეკისრება.

შეხვედრაზე გადაწყდა, რომ ბ-ნი კლაუდიო გუბიტოზი ჩამოვიდოდა საქართველოში, პირადად გაეცნობოდა სიტუაციას და მხოლოდ ამის შემდგომ გახდებოდა შესაძლებელი განსაზღვრულიყო, როგორი ურთიერთობები ჩამოყალიბდებოდა საქართველოს კინოცენტრსა და ჯიფონის ფესტივალს შორის. თარიღიც დაიგეგმა: 2014 წლის 18-22 იანვარი.

ორიოდე სიტყვით ჯიფონის კინოფესტივალის შესახებ

1971 წლის 20 ნოემბერს კლაუდიო გუბიტოზის, რომელიც მაშინ მხოლოდ 18 წლის იყო, დაებადა საბავშვო საერთაშორისო ფესტივალის ჩატარების იდეა, რაც წარმატებით განახორციელა მომავალში. 2014 წელს

ჯიფონის საერთაშორისო საბავშვო ფესტივალი 44-ედ ჩატარდება.

ჯიფონი – ეს არის კინოფესტივალი, სადაც ჟიურის წევრები არიან ბავშვები და მოზარდები. ყოველწლიურად 3000-ზე მეტი ბავშვი 50 ქვეყნიდან სხვადასხვა ნომინაციაში უყურებს ფილმებს, მსჯელობს, განიხილავს და გამოავლენს საუკეთესოს. ჯიფონიში ჩასულ სტუმრებს მასპინძლობენ მათი ადგილობრივი თანატოლების ოჯახები. 1200 ოჯახია ჩართული ბავშვების „მიშვილების“ პროცესში.

ჟიურის წევრთა ასაკი მერყეობს 3-დან 18 წლამდე და ზემოთ. ისინი გადანაწილებული არიან სხვადასხვა სექციაში ასაკის შესაბამისად.

ჯიფონის კინოფესტივალის მიერ შერჩეული ფილმები აკმაყოფილებს ჰომოგენურობის პრინციპს, რაც ნიშნავს, რომ 13-15 წლის ბავშვების სექციაში მოხვედრილი ფილმის მთავარი გმირი იგივე ასაკის უნდა იყოს;

ყოველწლიურად ფილმების შერჩევაზე ბიუჯეტიდან 300 000 ევრო იხარჯება. ფილმების შერჩევისას გადაწყვეტილებას ფსიქოლოგებისგან, ფსიქიატრებისგან და კინოცმოდნეებისგან შემდგარი ჯგუფი იღებს.

ჯიფონიში 1971 წლიდან დღემდე ნაჩვენებია 3600 ფილმი. ფესტივალის მონაცემთა ბაზაში 18000 ფილმია. 40 წლის განმავლობაში ჯიფონის კინოფესტივალს 3.5 მილიონი ადამიანი დაესწრო.

დაგროვილი გამოცდილების შედეგად, როდესაც ჯიფონის კინოფესტივალი იმაზე მეტი გახდა, ვიდრე უბრალოდ კინოფესტივალი, ფესტივალის შემქმნელმა და მისმა უცვლელმა დირექტორმა კლაუდიო გუბიტოზიმ ფესტივალს სხვა სტატუსი მიანიჭა: „ჯიფონის გამოცდილება“ (2009 წლიდან).

ჯიფონის ფესტივალის ტიპური დღის სტრუქტურა შემდეგნაირია:

ჟიურის წევრი ბავშვები ნაწილდებიან სხვადასხვა სექციაზე ასაკის შესაბამისად, უყურებენ დღეში ერთ ფილმს და ფილმის ყურების შემდეგ განიხილავენ ფილმს ავტორებთან ერთად. ჟიურის მოზრდილ წევრებს (13 წელზე ზემოთ) დღეში 2 შეხვედრა აქვთ უდიდეს კინოვარსკვლავებთან. ვარსკვლავებთან შეხვედრის შემდეგომ ჟიურის წევრებს შესაძლებლობა ეძლევათ, გაერთონ ფესტივალის სხვადასხვა ადგილას, რომლებიც მთელ ქალაქშია მიმოფანტული: ანიმაცია, თეატრი, ქუჩის მუსიკოსები. დღე მთავრდება მუსიკალური წარმოდგენებით.

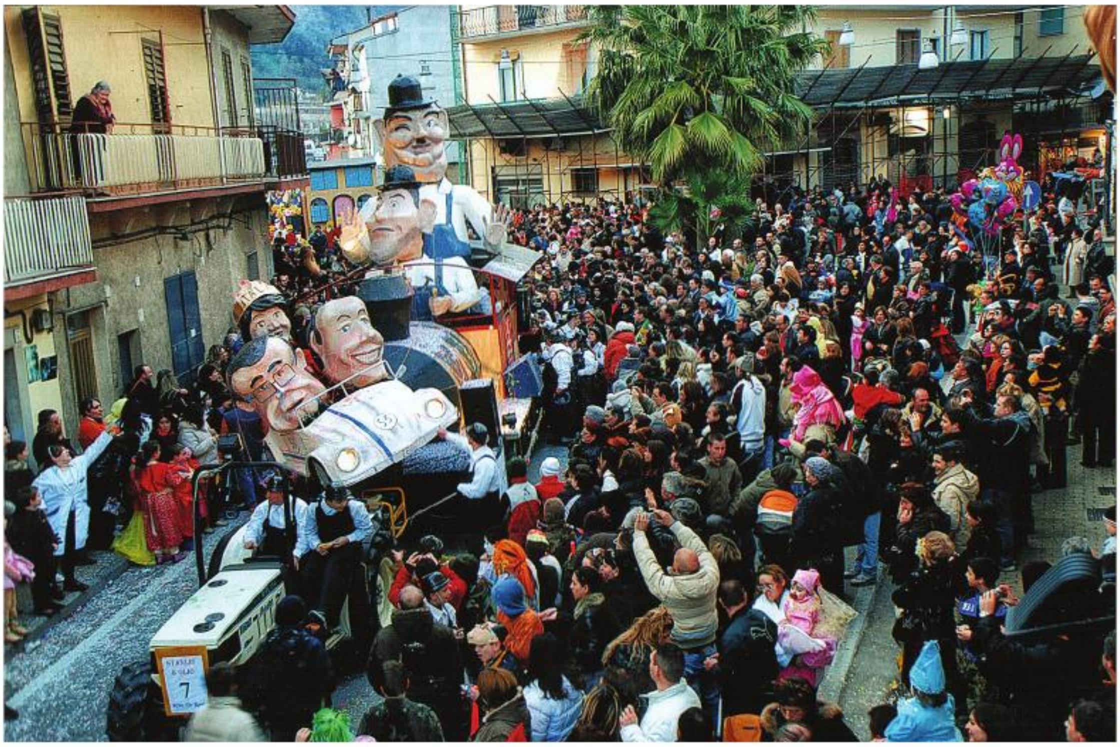
„ჯიფონის გამოცდილების“, როგორც ბრენდის სიძლიერე გამოიხატება იმ ფაქტით, რომ უძლიერესი კინომწარმოებლები ფესტივალს ირჩევენ საკუთარი ფილმების პრემიერებისათვის, მაგალითად – „ჰარი პოტერი“.

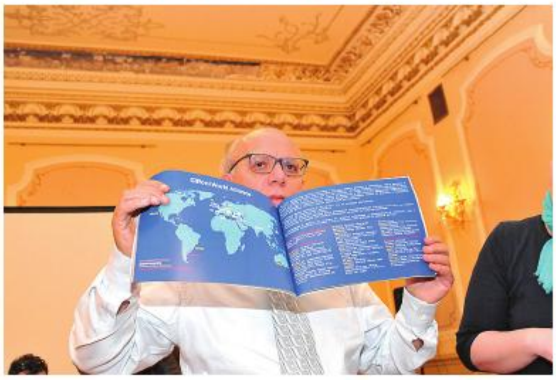
ახალგაზრდობა განიხილავს ჯიფონის კინოფესტივალს როგორც „პიროვნებას“, საკუთარ მეგობარს, რომელთანაც შესაძლებელია საკუთარი პრობლემების გაზიარება. იყო სხვა ბავშვებთან ერთად და ისაუბრო შენი ასაკის შესაბამისი ფილმების, ხელოვნების და სხვა საკითხების შესახებ, ცხოვრებისეული სკოლის მსგავსია.

„ჯიფონი არის ოცნება გახელილი თვალებით. ზრდის პროცესი ფუნდამენტური და სირთულეებით სავსეა ნებისმიერი ადამიანისთვის, მაგრამ ჯიფონი გვაძლევს შესაძლებლობას 10 დღის განმავლობაში გაიზარდო ფილმების საშუალებით. ყოველ წელს გრძნობ, რომ შენ ის აღარ ხარ, რაც იყავი ცოტა ხნის წინათ. რაღაც შეიცვალა! მე შემიძლია ვთქვა, რომ ჯიფონი არის საუკეთესო რამ, რაც ოდესმე მომხდარა ჩემს ცხოვრებაში.“ ჯანმარია ბოზილო, 16 წლის.

ჯიფონის კინოფესტივალის დამაარსებლის და დირექტორის, კლაუდიო გუბიტოზის ვიზიტი საქართველოში

ჯიფონის საერთაშორისო საბავშვო ფესტივალის წარმომადგენლები საქართველოში კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მოწვევით ჩამოვიდნენ 2014 წლის 19 იანვარს. იმისათვის, რომ სტუმრებს მაქსიმალურად მოკლე დროში საქართველოზე





ირაკლი გოგიბერიძე, ჯიფონის კინოფესტივალის 2013 წლის ჟიურის წევრი და კლაუდიო გუბიტოზი; შეხვედრა სტუდენტებთან; ფესტივალის პრეზენტაცია; საქართველო ჯიფონის კინოფესტივალის 2014 წლის კატალოგში.

გარკვეული წარმოდგენა შექმნოდათ, საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვანი პროგრამა შედგა.

პროგრამაში შეტანილი იყო: შეხვედრები სამთავრობო ორგანიზაციების წარმომადგენლებთან, სამომავლო ურთიერთობების დაგეგმვისთვის; სტუდენტებთან შეხვედრა, კლაუდიო გუბიტოზის მიერ ფესტივალის პრეზენტაციის ჩატარების მიზნით; შეხვედრა საქართველოს მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის ბავშვებთან; შეხვედრა კინოცენტრში, საქართველოში კინოინდუსტრიაში მიმდინარე პროცესების გასაცნობად (პრეზენტაცია) და ქართული კლასიკოსი ავტორების ფილმების საჩვენებლად; საქართველოში იტალიის საელჩოში შეხვედრა იტალიის ელჩთან; ასევე ეროვნული მუზეუმის მონახულება, ქართული კულტურის უკეთ გასაცნობად. ამავე მიზნით პირველ დღეს დაიგეგმა კახეთის რეგიონში ექსკურსიაც. საღამოობით იმართებოდა სხვადასხვა შეხვედრა, სტუმრები შეხვდნენ წარმატებულ რეჟისორებს: ნანა ექვთიმიშვილს, რუსუდან ჭყონიას, გიორგი ოვაშვილს. სტუდენტების გაცნობის შემდგომ კლაუდიო გუბიტოზიმ 7 მათგანი აარჩია და საღამოს ცალკე შეხვედრა მოუწყო. ეს საღამო მრავალმხრივად საინტერესო იყო – სტუდენტებმა ისაუბრეს საკუთარ საქმიანობაზე, ინტერესებზე...

20 იანვარს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი, ბ-ნი მირიანე ოდიშარია შეხვდა კლაუდიო გუბიტოზის და მის მოადგილეს, მარკო ჩეზაროს. კლაუდიო გუბიტოზიმ ფესტივალის წარდგენის შემდგომ განაცხადა, რომ 2014 წელს ფესტივალზე საქართველოს მიეცემა იმის შესაძლებლობა, რომ 1 დღის განმავლობაში სტუმრების წინაშე წარადგინოს ქართული კულტურა. ამ მიზნით ფესტივალის ბიუჯეტიდან გამოიყოფა 15 ათასი ევრო. ასევე თქვა, რომ საქართველოს ექნება უნიკალური შესაძლებლობა, ჯიფონის ფესტივალზე გაიგზავნოს არა 3, არამედ 7 ბავშვი (თითოეულ ქვეყანას აქვს მხოლოდ 3 ბავშვის წარდგენის უფლება).

21 იანვარს ნათია ჯოხაძე, განათლების სამინისტროს სასწავლო გეგმების დეპარტამენტის უფროსი, შეხვდა ფესტივალის წარმომადგენლებს. ნათია ჯოხაძემ განაცხადა შეხვედრაზე, რომ განათლების სამინისტროს სასწავლო გეგმების დეპარტამენტის ფუნქცია იქნება ჯიფონის კინოფესტივალთან თანამშრომლობა. ასევე განაცხადა, რომ სამინისტრო არა მარტო მიიღებს მონაწილეობას, არამედ მზადაა, ინიციატივებიც გამოიჩინოს, რათა ჯიფონის ფესტივალი მაღალ დონეზე ჩატარდეს საქართველოში.

21 იანვარს ფესტივალის წარმომადგენლები შეხვდნენ ასევე სპორტისა და ახალგაზრდობის მინისტრს, ბ-ნ ლევან ყიფიანს. მან განაცხადა, რომ სამინისტროს ახალი ხედვა ის გახლავთ, რომ თუ ადრე სამინისტრო მხოლოდ და მხოლოდ სტუდენტებზე ზრუნავდა, დღეს ეს მიდგომა შეიცვალა და მათი ზრუნვის საგანს უკვე წარმოადგენენ ბავშვებიც ადრეული ასაკიდან.

„ჯიფონის კონცეფცია მთლიანად ჯდება სამინისტროს ინტერესებში, ამიტომ ჩვენ მზად ვართ პრაქტიკული ნაბიჯების გადადგმისათვის. შევეცდებით, ჩვენი შესაძლებლობლების ფარგლებში ყველაფერი გავაკეთოთ“, – განაცხადა ლევან ყიფიანმა.

21 იანვარს ჯიფონის წარმომადგენლები შეხვდნენ საქართველოს მოსწავლე-ახალგაზრდობის ეროვნული სასახლის „პიონერფილმის“ წევრებს (ხელმძღვანელი გრიგოლ ჩიგოგიძე). ბავშვებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწყეს სტუმრებს, აჩვენეს საკუთარი ფილმები, მოუყვნენ, თუ რას საქმიანობენ. სწორედ ამ შეხვედრის შემდგომ მიიღო კლაუდიო გუბიტოზიმ გადაწყვეტილება, რომ ჯიფონის ფესტივალის ჩატარებისას (ფესტივალის ჩატარება საქართველოში 2015 წელს დაიგეგმა) საქართველოს მიეცემა უნიკალური შესაძლებლობა უსასყიდლოდ გამოიყენოს ჯიფონის ბრენდი.

ჯიფონის კინოფესტივალის წარმომადგენლების ვიზიტის შედეგები

საქართველო იქნება ჯიფონის წარმომადგენელი რეგიონში;

2014 წელს საქართველოს ექნება შესაძლებლობა ჯიფონის ფესტივალის მსვლელობისას ერთი დღის განმავლობაში წარმოადგინოს საქართველო ფესტივალზე;

2015 წელს საქართველოში ჩატარდება ჯიფონის საერთაშორისო საბავშვო ფესტივალი – Georgia – Giffoni Experience, რომლის დროს საქართველოს ეძლევა უფლება, გამოიყენოს ჯიფონის ბრენდი უსასყიდლოდ.

სტატია გვინდა დავასრულოთ ფრანსუა ტრიუფოს სიტყვებით, რომელიც მან დაწერა 1981 წელს ფესტივალზე სტუმრობისას: „ყველა სხვა ფესტივალზე მიშვნელოვანი ფესტივალი ჯიფონია: გააზრებული დამოკიდებულებით ბავშვთა და მოზარდთა სამყაროსადმი, ახალგაზრდობასთან ერთ ენაზე საუბრის შესაძლებლობით, კულტურის და შოუ-ბიზნესის უდიდესი ავტორიტეტების და ახალგაზრდების ერთად შეკრების შინაარსით, წარმოდგენილი ფილმების ხარისხით.“ ○

„გრავიტაცია“ სივრცესა და დროში. ოპტიკური გამოსახულების პირობითობა 3D სტერეო კინოგამოსახულებაში

›› დავით მუჯაბიძე

„გრავიტაცია“ 2013 წლის ბრიტანულ-ამერიკული ფილმი, 3D სტერეო ფორმატის სამეცნიერო ფანტასტიკის ჟანრის თრილერისა და კოსმოსურ სივრცეში განვითარებული დრამის ერთობლიობაა. მისი სცენარის ავტორი, რეჟისორი, თანაპროდუსერი და თანამემონტაჟე – ალფონსო კუარონია. „გრავიტაციამ“ გახსნა ვენეციის 70-ე საერთაშორისო კინოფესტივალი და მაშინვე მოიპოვა კრიტიკის დადებითი შეფასება. განსაკუთრებით აღინიშნა ემანუილ ლუბეცკის ოპერატორული ნამუშევარი და სტივენ პრაისის მუსიკალური რიგი, ალფონსო კუარონის რეჟისურა და კომპანია „ფრეიმსთორის“ ვიზუალური ეფექტები. ახლახან, ამერიკული კინოაკადემიის 10 ჯილდოზე ნომინირებულმა „გრავიტაციამ“ შვიდი „ოსკარი“ მოიპოვა, მათ შორის, საუკეთესო რეჟისურის, ოპერატორული ნამუშევრის, მუსიკის, მონტაჟისა და ვიზუალური ეფექტებისათვის. ფილმმა ასევე მიიღო ბრიტანეთის კინოაკადემიის 6 ჯილდო, ასევე „ოქროს გლობუსი“ საუკეთესო რეჟისურისათვის.

„გრავიტაცია“, პრაქტიკულად, პირველი მოცულობითი ფილმია, რომლის რეჟისურამაც ერთდროულად დაიმსახურა ინტერესიც და ქებაც. იგი კინოხელოვნების ნიმუშად აღიარეს, რასაც მანამდე ვერ მიაღწია 3D სტერეო ფორმატის ვერც ერთმა კინოსურათმა – „ავატარმაც“ კი. ფილმის წარმატების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი მოცულობითი გამოსახულებაა, რომელიც ტრადიციულ კინოსთან ერთად დაიბადა, მაგრამ მისი განვითარება ექსპერიმენტულ დონეს არ გასცილებია მთელი XX საუკუნის განმავლობაში. იყო მისი აღმავლობის მოკლე პერიოდიც 1950-იან წლებში, მაგრამ ინტერესი მალე ამოიწურა. ამის მიზეზი პროდუქციის სიძვირე და ტექნიკური პრობლემები იყო, რაც კინოტექნიკის მაშინდელმა საშუალებებმა ვერ გადალახა, თუმცა ძირითადი მიზეზი მაინც, ალბათ, მოცულობითი გამოსახულების შესაბამისი დრამატურგიის არარსებობა იყო.

გამოსახულება, იქნება იგი პირველყოფილი ადამიანის მიერ გამოქვაბულის კედელზე დახატული ბიზონი, თუ 3D სტერეო ფოტოგრაფია, პირობითი (მხატვრული) მოვლენაა. მისი შექმნისა და განვითარების ისტორია სწორედ ამას ადასტურებს. ალტამირას გამოქვაბულის კედლებზე არსებული ცხოველების სურათების, რომელზეც ფიქრობენ, რომ უძველესი მხატვრის მიერ „კამერა ობსკურას“ ეფექტით გამოსახულების დაფიქსირების შედეგია, კონტურის ხაზი პირობითად გადმოგვცემს ცხოველის სხეულის ფორმას, ფერადი ლაქა კი, ასევე პირობითად მისი ბეწვის ფერს.

სიტყვა „პირობითობა“ აზრობრივად ჩანაცვლებას და ფილტრაციას მოიცავს. მას მაშინ ვიყენებთ, როცა რაიმე მოვლენის ან საგნის შესახებ თვისებათა გარკვეული ერთობლიობების გამოკვეთა და აქცენტირება გვჭირდება... ხელოვნებათმცოდნე ანრი ვართანოვის დაკვირვებით, ხელოვნების ერთ-ერთი საინტერესო პარადოქსი ისაა, რომ ერთი მხრივ, უმთავრესი ესთეტიკური ჭეშმარიტებაა, როცა ხელოვნებაში ასახული ცხოვრება – სინამდვილის, ხოლო მხატვრული სახე მისი პროტოტიპის არაიდენტურია, მეორე მხრივ კი, ხელოვნების ნიმუში ყველაზე მეტად სწორედ ნატურასთან მსგავსებით ფასობს.

როგორც ცნობილი ოპერატორი პიტერ უორდი აღნიშნავს, კომპოზიციის აგების ზოგი მეთოდი მუდმივია (საბაზისო), სხვები კი დამოკიდებულია არსებულ მოდაზე... ამა თუ იმ მხატვრული ხერხის გამოყენებას განაპირობებს კულტურული გარემო, მოდა და იგი დროთა განმავლობაში იცვლება. სიახლესა და ორიგინალობას შეუძლია მიიპყროს ყურადღება, მაგრამ როცა საუბარია მასობრივ აუდიტორიაზე, უნდა გავითვალისწინოთ მისი გემოვნება და მოლოდინი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, შოკისმომგვრელი სიახლე არათუ არ მიიზიდავს მაყურებელს, არამედ აუდიტორიას ინტერესს დაუკარგავს. ფსიქოლოგიური გამოკვლევები გვიჩვენებენ, რომ ადამიანი ვერ აღიქვამს ინფორმაციას, რომლის გაგებაც არ შეუძლია. შეტყობინების გადაცემის შედეგი უშუალოდაა დამოკიდებული აუდიტორიის ყურადღების მიმართულებაზე. ამდენად, მხატვრული ფენომენის სრულფასოვანი შეგრძნების ჩამოსაყალიბებლად საჭიროა მისდამი ერთგვარი „მიჩვევა“. ადამიანი სიახლესთან შეხებისას შოკს, ან დისკომფორტს არ უნდა განიცდიდეს (როგორც სტერეოკინოს ზოგიერთ ფორმატში) და მხოლოდ მაშინ შეძლებს იგი ადეკვატურად აღიქვას და შეაფასოს.

კინემატოგრაფში ხშირად ვხვდებით პირობითობის ტრაფარეტებად ქცეულ ფორმებს. თავის დროზე რომელიმე მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხი, რომელმაც აღიარება

მოიპოვა, ხშირი გამეორების შედეგად გარკვეულ სტერეოტიპად იქცევა მასობრივ აუდიოვიზუალურ პროდუქციაში. ტექნიკურმა ხერხმა, რომლითაც კონკრეტულმა ავტორმა მოახერხა მხატვრული სახის შექმნა, სხვა ავტორებთან შეიძლება სათანადოდ ვერ იმუშაოს. მაგალითად, ცნობილი საბჭოთა ფილმის, „მიფრინავენ წეროები“ ფანტასტიკური წარმატების შემდეგ ბევრმა ოპერატორმა დაამაგრა ხელის კამერაზე ფართოკუთხიანი ოპტიკა და დაიწყო „სირბილი“ ამწედან ურიკაზე, მაგრამ უმეტესობამ ვერ მიაღწია იმგვარ მხატვრულ ზემოქმედებას, რაც ურუსევსკის კამერამ მოახდინა ფილმში „მე ვარ კუბა“.

რა ხდება მოცულობით კინემატოგრაფში? ფაქტია, რომ სამგანზომილებიანი გამოსახულება ტექნიკური ატრაქციონიდან ჩვენს თვალწინ იქცევა ყოველდღიურობად 3D სტერეო ტელევიზორების სახით, ხოლო კინოპროდუქციის რაოდენობა წლიდან წლამდე გეომეტრიული პროგრესიით იზრდება. ხდება ორგანზომილებიანი ფილმების სამგანზომილებიანი ვარიანტების დამზადება. ამისდა მიუხედავად, მხატვრული სახის შექმნა 3D სტერეო ფორმატს გაცილებით პრობლემური შეიძლება აღმოჩნდეს, ვიდრე ჩვეულებრივი 2D.

რატომ უნდა იყოს ასე? ერთი შეხედვით ხომ მოცულობითი კინემატოგრაფი ქმნის გარე სამყაროს მხატვრულ შესატყვისს, ანუ ისეთს, როგორსაც ამ სამყაროს ბინოკულარული მზერის აპარატის მქონე ადამიანი აღიქვამს. რატომ ხდება, რომ ამ მოზღვავებულ სტერეოკინოპროდუქციაში ხელოვნებასთან შეხვედრის შესაბამისი ღელვა ჯერ კიდევ იშვიათად ეუფლება მაყურებელს?

საფიქრებელია, რომ რაკიღა ადამიანის მიერ გარემოს აღქმა ერთობ ინდივიდუალური მოვლენაა, რისი ადეკვატურობის შესაბამის ვიზუალურ „ენაზე თარგმნას“ რაღაცნაირად მიგვაჩვია კინემატოგრაფმა, ორი თვალის შესაბამისი კომუნიკატორული სისტემა გაცილებით ძნელი ასაგებია ადამიანისათვის კარგად ნაცნობი გარემოს მხატვრული ტრანსფორმირებისათვის. ხოლო ის, თუ რაოდენ „სახათაბალოა“ რეალისტური გარემოს მოცულობითად გადაღება, თავის თავზე იწვნია ჯერ კიდევ თვით ალფრედ ჰიჩკოკმა, რომელმაც მხოლოდ ერთადერთხელ გადაიღო მოცულობითი ფილმი და მეტჯერ აღარც უცდია.

ფილმი „დაურეკეთ მკვლელს ნომერზე M“ (1954) კლასიკური ჰიჩკოკისეული დეტექტივია ინტელექტუალური დამნაშავით, მიმნდობი მსხვერპლით, გამჭრიახი გამომძიებლითა და ა.შ. ფილმში, როგორც ყოველთვის ჰიჩკოკთან, დახვეწილი მშვიდი მანერით შესანიშნავად თამაშობენ მსახიობები, უმაღლესი სიზუსტით მოძრაობს კამერა, კინოწარმოების ტექნოლოგიური მოთხოვნები ზედმიწევნითაა დაცული. ფილმი ჩვეულებრივ ტრადიციულ ფორმატშიც შესანიშნავი სანახავია და უნდა ითქვას, რომ მხატვრული ზემოქმედება „მონო“ ვარიანტს უფრო მეტი თუ არა, ნაკლები ნამდვილად არა აქვს. სწორედ ამიტომ არანაირი მნიშვნელობა არ ენიჭება იმას, მოცულობითი იქნება ამ ფილმის გამოსახულება თუ არა – მისი დრამატურგიისა და რეჟისორული მანერისათვის ეს მართლაც სულერთია. ასეთ შემთხვევაში ჩნდება კითხვა – რა საჭიროა გაცილებით რთულად შესაქმნელი მოცულობითი ტექნოლოგიის გამოყენება იქ, სადაც იმავე სათქმელს შესანიშნავად ამბობს 2D?

ამავე აზრით, იგივე „ავატარი“, ან მოცულობითად „გა-3D-ვებული“ „ტიტანიკი“ ეფექტური ტექნოლოგიის ნიმუშებია – და აქ თავდება მათი მხატვრული ზემოქმედების ფუნქცია.

ამდენად, მივედით მთავარ მოთხოვნამდე – საჭიროა მოცულობითი გამოსახულების შესაბამისი დრამატურგია. ეს დრამატურგია, ლიტერატურული საფუძვლის გარდა, აუცილებლად უნდა მოიცავდეს გადმოცემის ისეთ ვიზუალურ მხატვრულ ამოცანას, რომლის განხორციელებაც 2D-ში უეჭველად არასრულფასოვანი იქნება.

ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ კინოფილმმა „გრავიტაცია“ საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა, სოციალურ ქსელებში მაყურებელთა რეაქციებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ მათ დიდ ნაწილს ვერ გაუგია, რა არის ამ კინონამუშევრის მხატვრული ღირსება, იქ ხომ „10 წუთის გარდა, სულ სპეცეფექტებია“...

დიახ, ასეა. მაგრამ აქ სპეცეფექტები დრამატურგიისთვის შესაბამისადაა გამოყენებული და არა გამაოცებელი ტექნოლოგიური ეფექტისათვის. კოსმოსური სადგურის გაშლილი სივრცე იქნება თუ კაფსულის ვიწრო ინტერიერი, მოცულობითობა დრამატურგიულ დატვირთვას ატარებს, სივრცის მოცულობითობა მოქმედ მხატვრულ ელემენტად გვევლინება და არა მხოლოდ განხორციელების ფორმად. კოსმოსი რიგითი მაყურებლისათვის ჯერჯერობით რეალობისა და ფანტასტიკის ზღვარზე მდგარი სივრცული გარემოა და იქ მაყურებლის ფანტაზიას ფართო გასაქანი აქვს. ამიტომაც სწორედ რომ ნიშანდობლივია ზემოთ მოყვანილი დაკვირვება მხატვრული სახის შექმნისას „ერთი მხრივ, ხელოვნებისა და ცხოვრების, მხატვრული სახისა და მისი წინაპირობის არაიდენტურობა, მეორე მხრივ კი, ხელოვნების ნაწარმოების უმაღლესი შეფასებაა მისი მსგავსება ნატურასთან.“ ამის გამოა, რომ ამ ფილმში დედამიწის კადრები, მხატვრული თვალსაზრისით, ყველაზე ნაკლებ შთამბეჭდავია.

მოცულობითი კინოს განვითარებისათვის, მის სრულფასოვან კინემატოგრაფიულ ჟანრად ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელია სპეციფიკური დრამატურგიის შექმნა. კინემატოგრაფს ახსოვს მსგავსი პერიოდები, როცა ხმოვანი კინო „ხმებდამატებული“ მუნჯი კინო იყო, ხოლო ფერადი კინოგამოსახულება – „გაფერადებული“ შავ-თეთრი. ორივე ტექნოლოგიამ – ხმამაც და ფერმაც თავისი სრულფასოვანი ადგილი მხოლოდ მას შემდეგ დაიკავა, როცა მათი შესაბამისი დრამატურგია შეიქმნა. მოცულობით კინოსაც ეს სჭირდება და როცა იგი შეიქმნება, მაშინ 3D სტერეო კინო ნამდვილად ჩამოყალიბდება, როგორც დამოუკიდებელი, სრულფასოვანი მხატვრული ფენომენი. ○

ფსიქოაკუსტიკურ ფაქტორთა როლი კინოხელოვნებაში

›› მერაბ ურუშაძე

„თუ გსურთ აღმოაჩინოთ სამყაროს საიდუმლოებანი, იფიქრეთ ენერგიის, სიხშირისა და ვიბრაციის თვალსაზრისით“.

ნიკოლა ტესლა

კინოფილმი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის პროფესიონალთა ერთობლივი შემოქმედებითი შრომის შედეგს წარმოადგენს. კინოწარმოებაში შემავალ სხვადასხვა დარგს შორის რელიეფურად ორი დარგი იკვეთება – აუდიო და ვიდეო.

თუ თავდაპირველად კინოს გარიჟრაჟზე (მუნჯი კინო), უპირველესი ყურადღება ექცეოდა გამოსახვის საშუალებებს და მსახიობის ოსტატობას, ტექნოლოგიის განვითარებამ, ვიზუალურ მხარესთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება ხმაზე, ბგერაზე გაამახვილა.

მოწინავე კინოსკოლები ვიზუალურ მხარესა (ვიდეო) და ხმას (აუდიო) პროცენტულად ერთსა და იმავე მნიშვნელობას ანიჭებენ. XXI საუკუნეში უახლესი ტექნოლოგიების განვითარებამ ხმას უფრო დიდი დატვირთვა შესძინა, რადგან ხმაში შემავალი სპეციფიკური სიხშირეები უშუალოდ ზემოქმედებს მაყურებელზე ფსიქოფიზიოლოგიური და ემოციური კუთხით.

სამყაროში ყველა საგანსა და ნივთიერებას მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ვიბრაცია და რეზონანსი აქვს. როგორც ცნობილია, აკუსტიკური რეზონანსი საგნის ბუნებრივი სიხშირეა. მაგალითად, დედამიწის ვიბრაციის სიხშირე მერყეობს 3 ჰერციდან (Hz) 7 Hz-მდე; ნეოსფეროს ზედა ასტრალი მერყეობს 17 Hz-დან 21 Hz-მდე; ადამიანის – 8 Hz-დან 12 Hz-მდე. თვით დნმ-საც კი თავისი განსაკუთრებული სიხშირე აქვს, რომელიც ეროვნული, რასობრივი და რელიგიური თავისებურებით ხასიათდება.

თანამედროვე მეცნიერთა დიდი ნაწილი მიუთითებს, რომ მუსიკალური გამოხატვის უნარი კოდირებულია ყოველი ერის გენეტიკურ აპარატში. დადასტურებულია, რომ გენეტიკური ინფორმაციის მატარებელი დნმ გამოსცემს სპეციფიკურ „ხმებს“. ეს ხმები იწყებენ აკუსტიკური ტალღების ვიბრაციას. სინამდვილეში, დნმ „მღერის“.

„კეთილი ადამიანის ხმის ტემბრი, განსაკუთრებით ჭეშმარიტი მორწმუნისა, ამშვიდებს ნერვულ სისტემას და აუმჯობესებს მსმენელის ფიზიკურ და ფუნქციურ მდგომარეობას“, – ამტკიცებს ცნობილი ქართველი მეცნიერი, აკადემიკოსი ნუგზარ ალექსიძე.

რელიგიური რიტუალების დროს, როდესაც მორწმუნეები ლოცვას აღავლენენ, წარმოქმნიან გარკვეულ ვიბრაციებს:

- ქრისტიანები – 18 Hz-დან 21 Hz-მდე;
- მუსლიმები – 12 Hz-დან 18Hz-მდე;
- ბუდისტები – 24 Hz-დან 33 Hz-მდე;
- იუდეველები – 11 Hz-დან 16 Hz-მდე (მეორე გამოკვლევის შედეგად 16 Hz-დან 23 Hz-მდე).

ფსიქოფიზიოლოგები, დიდი ხანია, ცდილობდნენ, მიეკვლიათ იმ სპეციფიკური სიხშირეებისათვის, რომლებიც ყველაზე დიდ ზეგავლენას ახდენენ ადამიანის ფსიქიკაზე.

პროფ. ლ. ჰოროვიცის მიხედვით, 528 ჰერცი (Hz) წარმოადგენს ქმნილების „მუსიკალურ მათემატიკურ მატრიცას“. ეს სიხშირე, რომელსაც „სიყვარულის სიხშირე“-ს უწოდებენ, რეზონანსშია ყველაფრის ცენტრთან. ის ადამიანის გულსა და სულიერ არსს ზეცისა და დედამიწის სპირალურ რეალობას უკავშირებს. ეს „სიყვარულის სიხშირე“ სოლფეჯიოს მუსიკალური გამის პირველ ნოტს წარმოადგენს. სწორედ ამ ძირითად შემოქმედებით სიხშირეს იყენებდნენ ქურუმები და მკურნალები უძველეს განვითარებულ ცივილიზაციებში იმისათვის, რომ სასწაულები მოეხდინათ და ლოცვები აღევლინათ.

მათემატიკოსი ვიქტორ შოუელი 528 Hz-ს აღწერს როგორც ოქროს კვეთას, რომელსაც მთელ სამყაროში არსებულ ბუნებრივ ფორმებში ვხვდებით. იგი ამტკიცებს, რომ 528 Hz არის გეომეტრიული წრეებისა და სპირალების მუდმივა, რომელიც დნმ-ს აგებულებაშიც გვხვდება. 528 Hz ცნობილია, როგორც სასწაულმოქმედი ტონი, რომელსაც შეუძლია მოახდინოს მნიშვნელოვანი და გასაოცარი ცვლილებები, მათ შორის დნმ-ს აღდგენაც.

საინტერესოა, რომ 528 Hz-ის სიხშირე 2010 წელს გამოიყენეს კანადელმა მეცნიერებმა ჯონ და ნენსი ჰაჩინსონებმა მექსიკის ყურეში ჩაღვრილი ნავთობისაგან წყლის გასაწმენდად. პირველ დღეს ეს სიხშირე გაუშვეს 4 საათის განმავლობაში. მეორე დღისთვის წყალი უკვე სუფთა იყო, მაგრამ მათ განაგრძეს ექსპერიმენტი ტესტის ბოლომდე მისაყვანად. მეცნიერებმა შეძლეს აღედგინათ წყლის სისუფთავე, რაც გამოიხატა თევზებისა და დელფინების დაბრუნებით.

528 ჰერცს მრავალი გამოყენება აქვს. მის ერთ-ერთ თვისებას ჯანმრთელობისა და სიცოცხლის გახანგრძლივების უნარი წარმოადგენს. ის არის ჰარმონიული ვიბრაცია, რომელიც ამაღლებს ადამიანის სულსა და განწყობას.

ფსიქოაკუსტიკა სწორედ ის მეცნიერებაა, რომელიც სწავლობს ადამიანის მიერ ბგერის აღქმასა და მასზე

ბგერის ზემოქმედებას. ფსიქოაკუსტიკის შესწავლის სფერო მოიცავს ბგერის სიძლიერის აღქმას (ამპლიტუდა), ბგერის ადგილმდებარეობას, მუსიკალურ აკუსტიკას, ბგერისა და ადამიანის ტვინის ურთიერთქმედებას (ნეირომუსიკა).

უახლესი მეცნიერული კვლევების მონაცემები აშკარად ამტკიცებს, რომ ბგერა ბიოლოგიური ბუნებისაა. მედიკოსები, ბიოლოგები, ბიოფიზიკოსები და ფსიქოაკუსტიკაში მომუშავე მეცნიერები აცხადებენ, რომ სხვადასხვა დაავადების მკურნალობაში პირველი ადგილი უკავია ბგერას, რომელიც თავის მხრივ, დამოკიდებულია ბგერის ამპლიტუდასა და ხანგრძლივობაზე.

ფსიქოაკუსტიკა არსებითად ეყრდნობა იდეას, რომ ბგერითი ტალღები (სიხშირეები) თავდაპირველად ტვინში იწვევენ გაუცნობიერებელ აქტივობას – ხდება როგორც ფსიქოლოგიური, ისე ფიზიოლოგიური ცვლილებები. თითოეული ბგერითი ტალღა ტვინის მიერ იშლება ნეირონულ ინფორმაციად. იგი წარმოქმნის დიდი რაოდენობით ქმედების პოტენციალს და ტვინი იწყებს აქტიურ მოქმედებას მიღებული ინფორმაციიდან აზრის გამოსატანად. ეს იმდენად სწრაფად ხდება, რომ ადამიანი ვერც კი ასწრებს მის გაცნობიერებას. ამასთან ერთად, დადასტურებულია, რომ არაზუსტ, აშლილ ტონებს შეუძლიათ ტვინის ნეირონული ტალღები ან ააჩქარონ, ან შეანელონ, ანუ, სპეციფიკურ ბგერით ტალღებს (სიხშირეებს) აქვთ უნარი, ადამიანის აღქმაში ფსიქოლოგიური და ფიზიკური გადახრები გამოიწვიონ.

ბგერის სიხშირეების შესწავლის საკითხი მრავალგანზომილებიანია და ფილმის წარმოების დროს იყოფა ხუთ ძირითად კატეგორიად: ამბიენსი (ადგილის ხმა), მონოლოგი/დიალოგი, სპეცეფექტები, სინქრონული ხმაურები და მუსიკა, თუმცა ამ სტატიაში შემოვიფარგლები მხოლოდ ფილმში გამოყენებული მუსიკის ფსიქოაკუსტიკური როლით.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდ როლს თამაშობს მუსიკა კინოხელოვნებაში. ამის ერთ-ერთი საგულისხმო მიზეზია მუსიკის, მუსიკალური სიხშირეების უნარი, ზემოქმედება მოახდინოს მაყურებლისა და მსმენელის ემოციებზე. ხშირად ხდება, როცა ფილმში გამოყენებულ მუსიკას თან ახლავს ადამიანის ფიზიკური რეაქციები, ე. წ. „მუსიკის ძლიერი განცდა", რაც გულისხმობს ადამიანის სხეულის რიტმულ მოძრაობებს, ჟრუანტელს, გულისცემის აჩქარებას, წნევის მომატებას, ტირილს, სიცილსა და სხვ.

კინოწარმოების პროცესში, მაყურებლისათვის ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებისა და ემოციური ზეგავლენის მიზნით, რეჟისორები და პროდუსერები მნიშვნელოვან როლს მუსიკალური მასალის წინასწარ შერჩევას ანიჭებენ. ისინი ეყრდნობიან მეცნიერულ ექსპერიმენტებს, რომელთა მიზანია მუსიკის სპეციფიკური სიხშირეების გამოყენების გზით გარკვეული ემოციის გამოწვევა.

მაყურებელსა და მსმენელზე დიდ ზეგავლენას ახდენს შემდეგი აკუსტიკური/ მუსიკალური ხერხები: ნელი/ჩქარი ტემპი, სოლო ინსტრუმენტისა და ორკესტრის მონაცვლეობა, უეცარი ან თანდათანობითი ხმის დონის გაძლიერება (პიანოდან ფორტემდე), სიხშირეების დიაპაზონის გაფართოება მაღალ ან დაბალ რეგისტრში, განსაკუთრებული ჰარმონიული პროგრესია, მელოდიური და ჰარმონიული პროგრესიის ურთიერთქმედება და სხვ.

თუმცა მუსიკისა და ადამიანის ემოციების ურთიერთმიმართების მექანიზმი ჯერჯერობით ბოლომდე ახსნილი არ არის. თანამედროვე მეცნიერები – ფსიქოლოგები, ფიზიოლოგები და მუსიკათმცოდნეები აცნობიერებენ ამ ორი ფენომენის უდიდეს მნიშვნელობას და ექსპერიმენტული დაკვირვების საფუძველზე ცდილობენ ახსნან, თუ როგორ ხდება ცალკეული მუსიკალური ფრაზისა და მთლიანად მუსიკალური ნაწარმოების ზემოქმედება ადამიანის ფიზიოლოგიასა და ფსიქიკაზე.

შვედმა მეცნიერმა დანიელ ვესტფიელმა 2001-2002 წლებში მიმოიხილა ე. წ. „მუსიკალური განწყობის გამტარობის პროცედურა". მან შეისწავლა მუსიკის, როგორც განწყობის შექმნისა და ადამიანის ფიზიოლოგიაზე (ადამიანის კანის გამტარიანობის) მისი სტიმულირების, ეფექტურობა.

მეცნიერების მიერ დადგინდა, რომ შთამბეჭდავი მუსიკის მოსმენის დროს ადამიანის ორგანიზმში ადგილი აქვს ხუთ ძირითად ფიზიკურ რეაქციას:

1. ჟრუანტელი;
2. თმის ყალყზე დადგომა;
3. ყელში ბურთის გაჩხერა;
4. გულის აჩუყება;
5. სხვა გრძნობების გაღვივება.

განსაკუთრებით საინტერესოა მუსიკის ფსიქოლოგიის სფეროში მომუშავე გაბრიელსონისა და ლინდსტრომის მიერ 2001 წელს წარმოდგენილი სქემა, რომელიც მრავალჯერადი ექსპერიმენტის შედეგად არის მიღებული და გამოხატავს მუსიკისა და ემოციების ურთიერთმიმართებას.

კოეფიციენტი	დონეები	ემოციური გამოხატულება
ამპლიტუდის ენველოპი →	ხავერდოვანი, რბილი →	ზიზღი, სევდა, შიში, მოგეზრება, სიძლიერე, სინაზე
	მკვეთრი	სიამოვნება, ბედნიერება, გაოცება, აქტიურობა, სიგრაზე
არტიკულაცია →	სტოკატო →	შიში, სიგრაზე.
	ლეგატო	სინაზე, სევდა.
ჰარმონია →	მარტივი /კონსონანსი	დასვენება მოშვება, სინაზე
	კომპლექსური / დისონანსი	სიგრაზე, დაძაბულობა, შიში
ხმის სიძლიერე →	ხმამაღალი →	სიგრაზე
	ნაზი, მელოდიური	შიში, სინაზე, სევდა
ხმის სიმაღლის ვარიაცია →	მაღალი →	შიში
	მცირე	ბედნიერება, სიამოვნება, აქტიურობა
	სწრაფი ცვალებადობა	შიში
მელოდიური დიაპაზონი →	ფართო →	შიში, მხიარულება
	ვიწრო	სევდა
ტონალობა →	მაჟორი →	ბედნიერება.
	მინორი	სევდა, ზიზღი, სიგრაზე
ბგერის სიმაღლე →	მაღალი →	გაოცება, სიძლიერე, სიგრაზე, შიში, აქტიურობა
	დაბალი	მოსაბეზრებელი, სასიამოვნო, სევდიანი
ტემპი →	სწრაფი →	აქტიურობა, გაოცება, ბედნიერება, სიამოვნება, ძლიერება, შიში, სიგრაზე
	ნელი	სევდა, მოგეზრება, ზიზღი, სინაზე
ტემბრი →	ნაკლებჰარმონიული →	სიამოვნება, მოგეზრება, ბედნიერება, სევდა
	მრავალჰარმონიული	ძლიერება, სიგრაზე, ზიზღი, შიში, აქტიურობა, გაოცება
	ნაზი ტემბრი	სინაზე, სევდა
	მკვეთრი ტემბრი	სიგრაზე

წარმოდგენილ სქემაში მოცემულია ის მუსიკალური პარამეტრები, რომლებიც ინტენსიურად გამოიყენება როგორც ამერიკულ, ისე ევროპულ კინოწარმოებაში და აქტიურად ზემოქმედებს ადამიანის ემოციებსა და განწყობაზე.

მუსიკის საშუალებით შესაძლებელია ადამიანში მიმდინარე ბიოლოგიური პროცესების მართვაც. გარკვეული სიხშირეები იწვევენ როგორც დადებით, ასევე უარყოფით ემოციებსაც. თრგუნავენ ადამიანის ფსიქიკას, აღვივებენ აგრესიას, შიშს, ზიზღს, სიძულვილს და ბოროტი საქმეებისაკენ უბიძგებენ მაყურებელს.

ნუგზარ ალექსიძე გამოკვლევების საფუძველზე ადგენს, რომ როკ-მუსიკა უარყოფითად მოქმედებს მხოლოდ თეთრკანიან მსმენელზე. ამ შემთხვევაში ირღვევა კორელაცია გენეტიკური სიხშირეების აქტივობასა და უცხოური მუსიკის სიხშირეებს შორის, რაც იწვევს ნერვული სისტემის სერიოზულ მოშლას. მაღალი სიხშირეები, ე.წ. „აკუსტიკური ნაგავი“, იწვევს იმ ნეირონების განადგურებას, რომელთა ფუნქციას ტვინის ქერქში ბგერის ვიბრაციის გადატანა წარმოადგენს. გამაძლიერებლის მიერ გამოცემულ მაღალი სიხშირეების ერთ აკორდსაც კი შეუძლია გაანადგუროს ტვინის რამდენიმე ასეული ნეირონი და მოზარდში ინტელექტუალურად უკონტროლო ქცევები და ცხოველური ინსტინქტები გამოიწვიოს.

განუზომელია ხმის სიხშირეების ზეგავლენა ადამიანის ფსიქიკაზე და სწორედ ამიტომ, უდიდესი პასუხისმგებლობა აკისრია ხმის რეჟისორებსა და ფილმის ხმის დიზაინერებს, რომელთა ფაქიზ, ნატიფ გემოვნებაზეც არის დამოკიდებული ფილმის შემდგომი წარმატება. ○

კინოსთვის ერთად

ფოტოპროექტი | ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი

რუბრიკაში წარმოდგენილები არიან ადამიანები, რომელთა პროფესიებიც კინოს სინთეზურობის ნაწილია. ისინი ეკრანებზე თითქმის არასდროს ჩანან, გარდა ტიტრებისა. ამიტომ დაელოდეთ ტიტრებს ფილმის ბოლოს, ამოიკითხეთ მათი სახელები და გვარები იმ შრომის პატივისცემის ნიშნად, რომლის შედეგმაც ასე გასიამოვნათ ფილმის ყურების განმავლობაში.

ჟურნალის მომდევნო ფურცლებზე ისინი წერენ პროფესიული თავისებურებების, წინაღობების, დადებითი და უარყოფითი, საინტერესო მხარეების შესახებ.

კოტე აბდუშელიშვილი

დრამატურგი

2012 წლის 20 ნოემბერი. ახალგაზრდების ჯგუფი აღმაშენებლის გამზირზე ისრაელის საელჩოს ვეძებთ, რათა გავაპროტესტოთ ისრაელის ღია აგრესია პალესტინის მიმართ. დრო ცოტა გვაქვს, ტელევიზია და ინტერნეტ-გამოცემები გველოდებიან საელჩოს წინ, ვნერვიულობ, აღარც ვიცი, რა გავაპროტესტო – ის, რომ უდანაშაულო პალესტინელები იღუპებიან, თუ ის, რომ 45 წუთში დიღომში, სამხედრო კომისარიატში უნდა გავიდე და საბოლოოდ დამიმტკიცონ, რომ ჯანმრთელი ვარ და ჯარში გამიშვან, არადა წასვლა არ მინდა. ვფიქრობ, დროის ფუჭი ხარჯვაა, გარდა იმისა, რომ იდეოლოგიურად მიუღებელია მილიტარიზმი. სამომავლო გეგმასაც პრობლემა ექმნება, სცენარი დასაწერია, ფილმი გადასაღები, ფრანგულ ინსტიტუტში თემა მოსამზადებელი. თავში ქაოსია, არ მინდა ერთი წელი და კიდევ ნახევარი გავატარო სრულ უმოქმედობაში, სადაც ინტელექტუალურ განვითარებას ვერ მივიღებ. გამოსავალი? კინოკადრებად მომდის სხვადასხვა სიუჟეტი, ავტობუსს დიღომში გავყავარ. მაღაზიაში ლუდს ვყიდულობ, თვალში „ბრიტვა" მხვდება. მგონი, ვიცი, რაც უნდა გავაკეთო. სადარბაზოში ლუდს სულმოუთქმელად ვყლურწავ და ხელზე ბასრ საგანს ვისვამ, სისხლი თქრიალით მომდის. კომისარიატში შევდივარ, სცენარი მზადაა.

შიშა ოჩხიკიძე

კინომხატვარი

ჩემთვის კინომხატვრობა არის ძალიან მნიშვნელოვანი. ეს ჩემი უმთავრესი პროფესიაა და მე ის განსაკუთრებით მომწონს, რადგან ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვანია.

კინოში მხატვრის ფუნქცია მრავალი ნაწილის სინთეზისგან შედგება: ყურადღება უნდა მიაქციო ინტერიერსა და ექსტერიერს, სამოსის დიზაინს, მსახიობის გრიმსა და კადრის კომპოზიციას, რაც, რა თქმა უნდა, უმთავრესია.

ამ მომენტისთვის, როგორც დამდგმელ მხატვარს, მიმუშავია ათზე მეტ მოკლემეტრაჟიან ფილმზე. ყოველი მათგანი ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო, რადგან საგრძნობლად გაიზარდა ჩემი გამოცდილება. განსაკუთრებით მიყვარს შემოქმედებითი თავისუფლება. კინომხატვრისთვის ეს რეჟისორისა და ოპერატორის მხრიდან გამოვლენილ ნდობაში გამოიხატება. ასეთ დროს საშუალება მაქვს, რაღაც ექსპერიმენტები გავაკეთო, ვცადო რაღაც ახალი, რითიც შეიძლება კიდევ უკეთესი გარემოს შექმნა გამოსახულებაში, რაც, ჩემი აზრით, მხატვრის უმთავრესი დანიშნულებაა. კინო სინთეზური ხელოვნებაა, ამიტომ ძალიან მნიშვნელოვანია ურთიერთშეთანხმების მიღწევა. აუცილებელია, რომ რეჟისორის, ოპერატორისა და მხატვრის დიალოგი ჯანსაღად მიმდინარეობდეს. წესით, ეს ჯერ კიდევ პრეპროდუქციის დროს ხდება, როდესაც უნდა შევთანხმდეთ მომავალი ფილმის ყველა შემადგენელ დეტალზე, რადგან გადაღებისას კამათი მკაფიოდ აისახება საბოლოო შედეგზე.

თაკო ფაღავა

მემონტაჟე

ფორმას და სიცოცხლეს ფილმის დაუმუშავებული მასალა გადაღებული კადრების სამონტაჟო მაგიდაზე მოხვედრისას იძენს, სადაც ისინი ირჩევა და ერთ მთლიანობად იკვრება. სამონტაჟო მაგიდასთან აღმოაჩენს რეჟისორი გადაღების დროს დაშვებულ ზოგ შეცდომას. მხოლოდ მონტაჟის დაწყებით ბოლომდე ახდენს გადაღების დროს თითოეული კადრის გაანალიზებას და რწმუნდება ობიექტთან წინასწარ გაცნობის აუცილებლობაში. მონტაჟი ფილმის შექმნის ყველა ეტაპზე – სცენარის დამუშავებისას, გადაღებების დროს, ის აგრეთვე უნდა იყოს მასალისადმი მიდგომაშიც, რომ შემდგომ, საბოლოო ეტაპზე, როდესაც გამოსახულებას ხმა დაემატება, შეიძინოს კონკრეტული ფორმა.

2010 წელს დავამთავრე საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი ხელოვნების ბაკალავრის აკადემიური ხარისხით, ხმის რეჟისურის სპეციალობა. თავიდანვე დაინტერესებული ვიყავი აუდიო-ვიდეო მონტაჟით, ხმა და გამოსახულება ისეთ ურთიერთკავშირში არიან, რომ ერთის მონტაჟი მთლიანადაა დამოკიდებული მეორეზე. მესამე კურსიდან დავიწყე კერძო სტუდიაში მუშაობა (ძველი კინოსტუდიის შენობაში „სტუდია სამი"). ჯერ სტაჟიორად, შემდეგ კი სამი წელი ვმუშაობდი ხმის რეჟისორად და ვიდეომემონტაჟედ, სადაც მონტაჟი თითქმის სრულყოფილად შევისწავლე და დიდი ინტერესით ვაგრძელებ ამ სფეროში შრომას. მონტაჟში არ არსებობს არანაირი აკადემიური წესები. მონტაჟის ტემპი განისაზღვრება ფილმის მოქმედებით და აზრობრივი შინაარსით. დღეისთვის მაქვს ჩემი „ზაკსტუდიო", სადაც სხვადასხვა სპეციალობის შემოქმედებითი, მონდომებული ახალგაზრდები ვართ შეკრებილი და ვქმნით ერთობლივად ბევრ საინტერესო ვიდეორგოლს, მოკლემეტრაჟიან ფილმებს, რეკლამებს, საიმიჯო კლიპებს და ა.შ. ამჟამად ვმუშაობ სხვადასხვა ვიდეორგოლზე, ასევე სამაგისტრო ფილმის რეჟისურაზე და მონტაჟზე „ქართული გალობა დღეს". მაგისტრატურას ვამთავრებ ტელერეჟისურის განხრით.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართველი რეჟისორები ფილმებს სულ უფრო ხშირად იღებენ და ამ ფილმებს კინოფესტივალებზეც წარადგენენ. საქართველოში დაიწყო კინოინდუსტრიის ფინანსური მხარდაჭერა, ქართული კინო თავიდან იწყებს გაცოცხლებას და ინტერესს იწვევს საერთაშორისო კინობაზარზე. მინდა იმედი ვიქონიო, რომ მალე ჩვენს ქვეყანას ექნება ამის საშუალება და საავტორო კინემატოგრაფი ჩვენთან განვითარდება.

ნიკა ბუზალაძე

ხმის ოპერატორი

გასული საუკუნის 20-იან წლებში ეკრანებზე გამოჩნდა ხმოვანი ფილმები. ზოგიერთები თვლიდნენ, რომ ხმა კლავდა კინოს კონცეფციას და თეატრალიზებულს ხდიდა. მიუხედავად ამისა, ტექნოლოგიის განვითარებასთან ერთად მივედით იქამდე, რომ კინოს შექმნისას იმდენსავე ყურადღებას აქცევენ ხმის დამუშავებას, რამდენსაც გამოსახულებას.

მაშ, რა არის ხმა კინოსთვის? – ერთ-ერთი რთულად მოსახელთებელი ელემენტი. ყველაფერი გადასაღები მოედნიდან იწყება. თავიდანვე უნდა გადავწყვიტოთ, როგორი ხმა გვინდა – დასამუშავებელი თუ სუფთა. თუ დასამუშავებელი, ისე უნდა ჩავწეროთ, რომ ისმოდეს და მსახიობებმა მოგვიანებით გაახმოვანონ სტუდიიდან. ასეთ შემთხვევაში აპარატურასთან განსაკუთრებული მოთხოვნები არ გვაქვს. არც სიჩუმის დაცვაა საჭირო გადასაღებ მოედანზე, არც ძალიან წყნარი ადგილის შერჩევა, არც განათებისა და კამერის ჩუმად გამოყენება.

თუ ამოცანა სუფთა ხმის ჩაწერაა, ყველაფერი გაცილებით რთულადაა. გადასაღებ მოედანზე სიჩუმე აუცილებელია. განათების წყაროსთვის გენერატორიც მოშორებით იდგმება. ინტერიერშიც სიჩუმეა. ხმის ტექნიკას კი მეტი ყურადღებით ეკიდებიან. როგორც წესი, მოედანზე ხმას ორი ადამიანი იწერს – ბუმის (ხმის) ოპერატორი და ხმის რეჟისორი. ბუმი ნახშირბადის ბოჩკოვანი ღერია, რბილი და მძიმე. ის 5 მეტრის რადიუსით მოძრაობს, რომლის ბოლოშიც სპეციალური მიკროფონია, მიმართული გადასაღები მოედნისაკენ. მთავარი ამოცანა მსახიობების ხმის ჩაწერაა. საშუალო ან საერთო ხედი გადაღებისას „პეტლიჩკა" (საღილე მიკროფონი) ერთადერთი გამოსავალია ნორმალური ხმის მისაღებად.

დანარჩენი ხმები, ძირითადად, უსარგებლოა. ფილმის ხმოვანი რიგის 80% ან მეტი ის ხმები და სპეცეფექტებია, რომლებიც სტუდიაში ედება.

პირადად მე, ქართულ კინემატოგრაფში დიდ პრობლემას წავაწყდი. ეს ხმის რეჟისორობის, ასისტენტისა და ბუმოპერატორის საქმეების შეთავსებაა ერთი ადამიანის მიერ! ალბათ ფიქრობთ, რომ ანაზღაურებაც სამმაგია, მაგრამ შემოთავაზებული ჰონორარი 12–საათიანი მუშაობისთვის 100-150 ლარია, როცა რიგ ქვეყნებში მხოლოდ ბუმოპერატორები საათში 40-60 დოლარს იღებენ. და ეს არაა ერთადერთი პრობლემა, გადასაღებ მოედანზე სიჩუმის დაცვა ყველაზე რთული ამოცანაა. იწერ შავ ხმას და ამ დროს სუფთას ითხოვენ, რაც ასეთ პირობებში, თან მინიმალური რესურსებით, პრაქტიკულად არარეალურია. მეორეც, ცოტა ცინიკური დამოკიდებულება იგრძნობა კოლეგების მხრიდან ამ პროფესიისადმი. მიუხედავად ამ პრობლემებისა, ძალიან დატვირთული და საინტერესო პროფესიაა. ვიმედოვნებ, რომ ამ საქმიანობას სათანადოდ დააფასებენ.

ირაკლი ფუტკარაძე

ხმის რეჟისორი

ამ წერილში მინდა შევეხო იმ პრობლემათაგან ერთ-ერთს, რომელიც დღეს არსებობს ქართულ კინოინდუსტრიაში და ეს ხმის რეჟისურას ეხება.

მართალია, 90-იანი წლებისგან განსხვავებით, დღეისთვის საქართველოში შედარებით გამოსწორდა ფილმებში ხმის რეჟისურასთან დაკავშირებული საკითხები, თუმცა ის მაინც რჩება ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად.

მისი არსი კი შემდეგში მდგომარეობს: მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ბევრად გამარტივებულია სამუშაოს შესრულების ტექნიკური გზები, ჩვენი თაობის კინემატოგრაფები თავს არიდებენ ამ საკითხში თავიანთი გონებრივი შესაძლებლობების მაქსიმუმის გამოყენებას. ვგულისხმობ იმ შაბლონებს, რასაც დღეისათვის აქტიურად იყენებენ თანამედროვე ფილმებში. ალბათ, სიზარმაცეა იმის ერთ -ერთი მიზეზი, რომ ისინი სამუშაოსთან დაკავშირებული ნებისმიერი საკითხის გადაწყვეტისას მარტივ გამოსავალს ეძებენ და არ ცდილობენ, კრეატიულად მიუდგნენ სამუშაოს. ამ პრობლემის გამომწვევი მეორე მიზეზი კი, ვფიქრობ, დაბალი დონის პროფესიონალზმია, რაც შედეგზეც პირდაპირ აისახება.

ასევე უნდა აღვნიშნო რომ, ქართულ კინემატოგრაფიაში, უმთავრეს პრობლემად კვლავ დაფინანსება რჩება, თუმცა ეს საკითხი განცალკევებულ განხილვას საჭიროებს. ამ ეტაპზე მხოლოდ ქართველ ხმის რეჟისორთა გარკვეული ნაწილის ცოდნის დონეზე ვსაუბრობ, ვინაიდან მხოლოდ აუდიოპროგრამების ცოდნა, მიკროფონის დაჭერა და ჩაწერილი ხმის დუბლის კადრზე დასმა არ არის საკმარისი იმისთვის, რომ თავი ამ დარგის პროფესიონალად ჩათვალო. მიმაჩნია, რომ პროფესიონალ ხმის რეჟისორს უნდა შეეძლოს კადრის აღქმა და ხმით აზრის გადმოცემა.

ზოგადად, ვიზუალისა და აუდიოს ერთმანეთთან ზუსტად შერწყმა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტია და მას ბევრი შესაბამისი საკითხის თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა სჭირდება.

რა თქმა უნდა, კინო ძვირი სიამოვნებაა. ხარისხიანი კინოს შექმნას, უპირველეს ყოვლისა, მისდამი სერიოზული მიდგომა, მაღალი ინტელექტი, დახვეწილი გემოვნება და დაუზარელი შრომა სჭირდება. ჩვენ ვალდებულები ვართ, ვიყოთ მუდმივად ახლის ძიებაში და პერმანენტულად გავაღრმავოთ ჩვენი ცოდნა მსოფლიოში მიმდინარე ტექნიკური პროცესების, სტანდარტების და ინოვაციების შესაბამისად, ვინაიდან, მწამს, რომ თანამედროვე ქართულ კინოში მომუშავე ადამიანთა მაღალი პროფესიონალიზმი ის ერთ-ერთი გარანტია, რომელიც ქართული კინემატოგრაფის ფეხზე დაყენებას უზრუნველყოფს.

იაპონური ანიმაციის ფენომენი

›› ანი ტუღუში

იაპონური ანიმაცია სრულიად განსხვავებულია სხვა ქვეყნების მსგავსი ჟანრის ქმნილებებისგან. ეს გამოწვეულია, ზოგადად, იაპონიის კულტურის თვითმყოფადობით.

ცნობილია, რომ ადრეული საუკუნეებიდან იაპონია ვითარდებოდა მეზობელი სახელმწიფოების, განსაკუთრებით, ჩინეთისა და კორეის უძველესი კულტურის გადმოღების და საკუთარ პრიზმაში გატარების გზით. ამ პერიოდში აღსანიშნავია ჩინეთიდან დამწერლობისა და რელიგიის გადმოღება.

მაგრამ, შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული, სხვადასხვა პოლიტიკური მიზეზის გამო, იაპონიაში დაიწყო თვითიზოლაციის ხანა. იაპონია გადაიქცა ჩაკეტილ ქვეყნად და შემდგომ პერიოდში მისი კულტურის განვითარებაზე სხვა ქვეყნების კულტურებს გავლენა არ მოუხდენია.

მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც იაპონიამ საზღვრები გახსნა, ქვეყანაში მასობრივად შეაღწია დასავლურმა კულტურამ. იაპონია ღრუბელივით ისრუტავდა მისთვის ახლად აღმოჩენილ, უცხო ხელოვნების დარგებს.

სხვათა და სხვათა შორის იაპონელები დაინტერესდნენ ევროპული კომიქსებით, შემდგომში კი კინემატოგრაფიის განვითარების ეპოქაში – მულტიპლიკაციური ფილმებით; ხელოვნების ეს დარგები იმდენად გაითავისეს და შეუსაბამეს საკუთარ თვითმყოფად კულტურას, რომ იაპონიაში მათ საკუთარი სახელები დაერქვათ. ესენია – მანგა და ანიმე.

იაპონური ანიმე ყურადღებას იპყრობს თავისი განუმეორებელი სტილით, ღრმა სიუჟეტით და მრავალფეროვანი გრაფიკით. ანიმე დასავლური ანიმაციისგან განსხვავდება მასში განვითარებული სიმბოლურ-გრაფიკული ენით, რომელიც მარტივი მეთოდებით საკმაოდ რთული ემოციების და გრძნობების გადმოცემის საშუალებას იძლევა. თუ ევროპულ და ამერიკულ მულტიპლიკაციაში ძირითადი აქცენტი მოქმედებაზე კეთდება, ანიმეში მეტი ყურადღება გმირების განცდებს, მათ შინაგან სამყაროსა და გრძნობების გადმოცემას ექცევა.

ანიმე ფილმების უმეტესობა იაპონური კომიქსების – მანგას მოტივებზეა შექმნილი. თავისი პრინციპებით მანგა ძალიან ჰგავს მულტიპლიკაციას. წყვეტილად დახატული კადრები ადამიანის გონებაში უწყვეტად აღიქმება. ეს იგივეა, რომ ფილმი გადაიტანო ფურცელზე, ან სხვანაირად რომ ვთქვათ, გააკეთო მისი კადრირება.

თავდაპირველად, ტერმინი „მანგა“ შემოიღო იაპონელმა გრაფიკოსმა კაცუსიკა ჰოკუსაიმ. 1812-1836 წლებში მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა, მისი ცხოვრებისეული ჩანახატები ცნობილი გახდა მანგას (ჩანახატების წიგნის) სახელწოდებით. დღეს ეს ტერმინი, საზოგადოდ, იაპონურ კომიქსს აღნიშნავს.

დღეს იაპონიაში მანგას თითქმის ყველა ასაკის ადამიანი კითხულობს. მანგა ითვლება როგორც გამომსახველობით ხელოვნებად, ასევე ლიტერატურულ ჟანრადაც. იგი თითქმის ყოველთვის შავ-თეთრია, ფერებით იხატება გარე ყდა. მანგა სერიებად იბეჭდება ჟურნალებსა და გაზეთებში.

რაც შეეხება ანიმეს, 1917 წლიდან იაპონიაში ცალკეულმა მხატვრებმა დაიწყეს პატარა, 5-წუთიანი ანიმაციური ფილმების შექმნა. დაკოტენ სიმოკავამ გადაიღო პირველი იაპონური ანიმაციური ფილმი „ჩანახატების ახალი ალბომი“. იგი შავ დაფაზე თეთრი ცარცით ხატავდა და შემდეგ ეს ნახატები ფირზე გადაჰქონდა. იმავე წელს სეიტარო კიტაიამამ შექმნა ანიმე „როგორ გადაუხადა სამაგიერო კიბორჩხალამ მაიმუნს“, ხოლო 1918 წელს – „მომოტარო“. დღეისათვის ეს ნამუშევრები არაა შემორჩენილი, მაგრამ ისინი მაინც იაპონური ანიმაციის პირველ ნაბიჯებადაა მიჩნეული.

იაპონურ ანიმაციაზე საუბარი შეუძლებელია, თუ მოკლედ მაინც არ შევეხებით იაპონურ რელიგიასა და კულტურას, განსაკუთრებით, ამ უკანასკნელის ძირეულ განსხვავებას ყველა სხვა ქვეყნის კულტურისაგან. მაგალითად, იაპონიაში, კლასიკური გაგებით, ლამაზი ქალი ასე გამოიყურება: მომრგვალებული ლოყები, წვრილი თვალები, იდეალურად თეთრი კანი და პატარა ბაფთისებრი ტუჩები.

ჩნდება კითხვა, თუ ტრადიციული იაპონური გაგებით, ლამაზი ქალი ასე უნდა გამოიყურებოდეს, მაშინ რატომ ხატავენ ანიმეში დიდთვალება და უკიდურესად გამხდარ პერსონაჟებს?

ამის მიზეზად შეიძლება მივიჩნიოთ ის, რომ სილამაზე გადატანილია მეორე რიგში, ძირითადი აქცენტი პერსონაჟის ემოციაზე კეთდება, თვალი კი პერსონაჟის სულის სარკეა. როგორი თვალიც აქვს პერსონაჟს, ისეთივეა მისი ხასიათი. დიდი თვალები, წვრილ თვალებთან შედარებით, რა თქმა უნდა, უფრო მეტყველია. დადებითი ხასიათის მქონე კეთილი, მხიარული პერსონაჟები იხატება, ძირითადად, დიდი თვალებით, ხოლო უარყოფითი, ბოროტი ან უხიაგი ხასიათის მქონე პერსონაჟები – წვრილი თვალებით. ანალოგიურად, თვალის ფორმას იყენებენ ემოციის გადმოსაცემად. მატყუარა და ეშმაკ პერსონაჟებს, როგორც წესი, ოდნავ მოჭუტული და წვრილი თვალები აქვთ. თუ პერსონაჟს თვალები უბრწყინავს, ეს მისი სიცოცხლის სიყვარულის და მაგიური ძალის მანიშნებელია. თუ პერსონაჟმა დაკარგა მაგიური ძალა, მაშინ მას თვალების ბრწყინვალებაც ეკარგება. დიდი თვალებით ხატავენ ასევე ბავშვებს, ხოლო მოხუცებს უფრო პატარა თვალებით.

ანიმეს პერსონაჟებს ხშირად აქვთ უჩვეულო ფერის თმა და ექსტრავაგანტული ვარცხნილობა. თავდაპირველად, ასეთი მეთოდით მაყურებელი ადვილად განასხვავებდა რამდენიმე ერთმანეთის მსგავსად დახატულ პერსონაჟს. ახლა ეს უფრო ტრადიციის საკითხია, თანაც სხვადასხვანაირი თმა განსაზღვრავს პერსონაჟის ხასიათს.

გავრცელებული თვალსაზრისი, რომ ყველა ანიმეში პერსონაჟებს დიდი და სტილიზებული თვალები აქვთ, მცდარია. არსებობს ანიმე,

მცდარია აზრი, რომ სიტყვა „ანიმე“ რაღაც განსხვავებული სტილის მულტიპლიკაციას ნიშნავს და ის შეიძლება ნებისმიერი ქვეყნის წარმომადგენელმა შექმნას, თუ დაიცავს რაღაც განსაზღვრულ კანონებს

სადაც პერსონაჟებს რეალისტური, პროპორციული თვალები აქვთ. ამ შემთხვევაში თვალის ფორმას, თმის ფერს და ვარცხნილობას არანაირი კავშირი არ აქვს გმირის შინაგან სამყაროსთან, რადგან ანიმატორების მიზანი ცხოვრებასთან მიახლოება და რეალისტურობაა.

გარდა გამოსახულებისა, ანიმეში დიდი ყურადღება ექცევა პერსონაჟის ხმას და მუსიკას. მუსიკის შექმნაზე და გახმოვანებაზე, როგორც წესი, მუშაობენ ცნობილი მუსიკოსები და მსახიობები. ზოგჯერ მსახიობი სწორედ ამა თუ იმ სერიალის გახმოვანების გამოა პოპულარული. სიმღერების უმეტესობას ასრულებენ მსახიობები და არა პროფესიონალი მომღერლები.

იაპონელების ძირითადი რელიგიის – სინტოიზმის პრინციპების მიხედვით, იაპონურ კულტურაში აბსოლუტური ბოროტების და აბსოლუტური სიკეთის გაგება არ არსებობს. ამ ხედვის გამო, იაპონური და დასავლური აზროვნება რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან. დასავლეთი არის კაცური საწყისი „ინი“ – მატერიალიზმი, რაციონალიზმი, ინდივიდუალიზმი, ხოლო აღმოსავლეთი – ქალური საწყისი „იანი“, სულიერება, ინტუიცია, კოლექტივიზმი. დასავლეთმა იცის როგორ, ხოლო აღმოსავლეთმა – რატომ. რადგან სამყარო არის ილუზია, იაპონელისთვის შეუძლებელია მისი აღწერა. სწორედ ამიტომ მაღალ დონეზე განვითარდა სიმბოლური ხელოვნება, რომელიც სამყაროს კი არ აღწერს, არამედ „მიუთითებს“ მინიშნებების საშუალებით. კლასიკური თეატრის – კაბუკის და ნოს წარმოდგენებში სიმბოლური დატვირთვა აქვს თითოეულ გამოხედვას, მიმიკას, მოძრაობას. ასევეა მანგაშიც და ანიმეშიც – ფერი, ადამიანის სხეულის მდგომარეობა, გამოსახული ნივთები – ყველაფერში სხვადასხვა სიმბოლოა დაშიფრული. მათი საშუალებით შესაძლებელია სულიერი მდგომარეობის, ან დამოკიდებულების გარკვევა. გამოსახულებამ შეითავსა ტრადიციული იაპონური კულტურა, მასზე დაყრდნობით და თანამედროვე ხედვის და ხელოვნების განვითარებით შეიქმნა სრულიად განსხვავებური, ახლებური ხედვა.

ანიმესთვის, და საზოგადოდ, იაპონური ფილოსოფიისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი უთქმელობა, დაუსრულებლობა, თავისებური „დუმილი“. ეს ხერხი პოეზიაშიც გამოიყენება. მისი მიზანია, რომ საგანი რომელზეც საუბარია ნაწარმოებში, სინამდვილეში მიანიშნებდეს სხვა საგანზე. საინტერესოა, რომ ეს ხერხი შენიშნა კინოს თეორეტიკოსმა და რეჟისორმა, სერგეი ეიზენშტეინმა და მას „მონტაჟის პრინციპი“ უწოდა. ამის შესახებ იგი წერს სტატიაში „კადრს მიღმა“. ასევე, მან მონტაჟს დაუკავშირა იაპონური დამწერლობა, რომელშიც იაპონელების ვიზუალური აზროვნების კოდი ძევს.

მცდარია აზრი, რომ სიტყვა „ანიმე“ რაღაც განსხვავებული სტილის მულტიპლიკაციას ნიშნავს და ის შეიძლება ნებისმიერი ქვეყნის წარმომადგენელმა შექმნას, თუ დაიცავს რაღაც განსაზღვრულ კანონებს. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. ანიმე ეწოდება ანიმაციას, რომელიც მხოლოდ იაპონიაში იქმნება.

იაპონურ კულტურაში ანიმემ იმდენად მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა, რომ როგორც ამბობენ, მისი მოყვარულები წელიწადში 5 მილიარდ დოლარზე მეტს ხარჯავენ. ანიმეს ორიგინალურმა იდეებმა და თავისებურმა გრაფიკამ მთელი მსოფლიო მოხიბლა. ამ ფილმებს სიამოვნებით უყურებენ ასაკისა და სქესის მიუხედავად, ხოლო კომერციული ეფექტი იმდენად დიდია, რომ იაპონური ანიმაციის ინდუსტრია ერთ-ერთი წამყვანია ქვეყანაში. ○